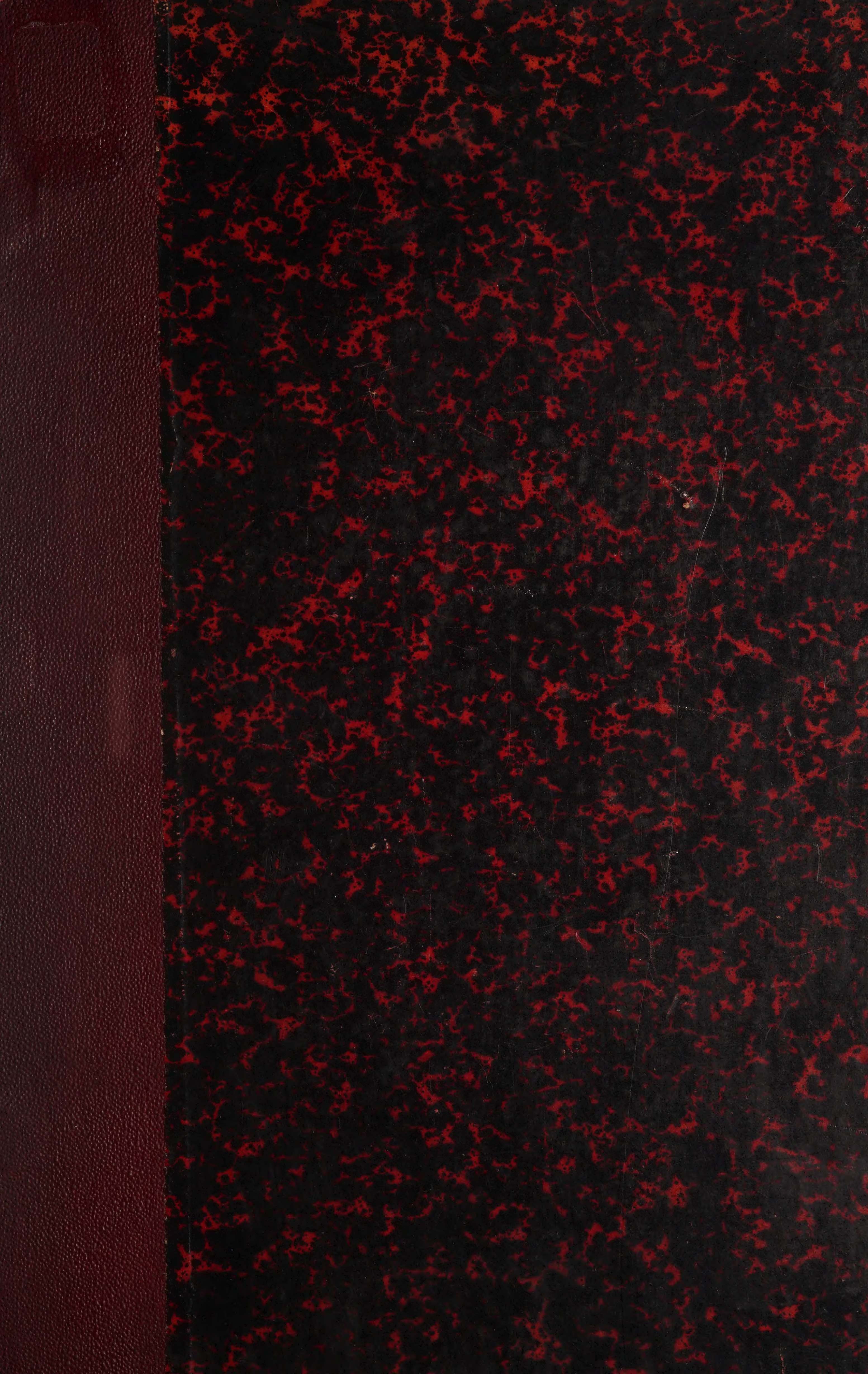


Ap. lundi 2 avril

Vente
Mercredi 4
Jeudi 5 avril
Vendredi 6
Samedi 7

COLLECTION

D. SCHEVITCH

Collection de M. D. SCHEVITCH

OBJETS D'ART

ET DE

HAUTE CURIOSITÉ

Du Moyen-Age et de la Renaissance

TABLEAUX ANCIENS

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les Acquéreurs paieront *dix pour cent* en sus des enchères.

L'exposition mettant le public à même de se rendre compte de la nature et de l'état des objets, aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée.

Paris. — Imprimerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi. — 16210-06.

CATALOGUE

DES

OBJETS D'ART

ET DE

HAUTE CURIOSITÉ

De l'Antiquité, du Moyen-Age et de la Renaissance

FAIENCES, BIJOUX, ORFÈVRERIE, IVOIRES

ÉMAUX CHAMPLEVÉS ET PEINTS

Antiques — Sculptures — Cuivres

SIÈGES EN TAPISSERIE ET MEUBLES DU XVIII[e] SIÈCLE

ÉTOFFES — TAPISSERIES

TABLEAUX ANCIENS

Primitifs des Écoles Allemande, Flamande, Hollandaise et Italienne

ŒUVRES DE

BAKHUYSEN, S. COELLO, L. CRANACH, EL GRECO
LE MAITRE DES DEMI-FIGURES, Q. METSYS, L. MORALÈS, PATENIER, LE PONTORMO
C. DE SESTO, J.-B. TIEPOLO, R. VAN DER WEYDEN

Composant la Collection de M. D. SCHEVITCH

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT, 8, Rue de Sèze

Les Mercredi 4, Jeudi 5, Vendredi 6 et Samedi 7 Avril 1906

à deux heures

COMMISSAIRE-PRISEUR

Mᵉ PAUL CHEVALLIER, 10, Rue Grange-Batelière

EXPERTS

Pour les Objets d'art :
MM. MANNHEIM
7, Rue Saint-Georges, 7

Pour les Tableaux :
M. JULES FERAL
7, Rue Saint-Georges, 7

ASSISTÉS DE

M. E. MOLINIER, *Conservateur honoraire des Musées nationaux*
29, Rue La Rochefoucauld, 29

EXPOSITIONS

Particulière : Le Lundi 2 Avril 1906, de 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.
Publique : Le Mardi 3 Avril 1906, de 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.



PRÉFACE



Comme on peut s'en convaincre par un examen même superficiel des objets formant la collection de M. Schevitch, ses premières tendances se sont traduites par des acquisitions d'objets appartenant à l'art antique : des marbres, tels qu'une très belle tête de femme ayant fait partie de la collection Castellani, marbre romain très beau au point de vue de la plastique, d'une forme irréprochable, mais peut-être d'une expression un peu froide; une superbe tête de Dionysos appartenant à l'art grec; un cippe, œuvre grecque que l'on peut considérer comme un monument de tout premier ordre.

L'amateur a été influencé par le milieu où il a passé de longues années, le milieu italien, où sans mépriser, loin de là, les œuvres de la Renaissance, tout homme cultivé se sent attiré d'une façon inconsciente vers cette civilisation grecque ou gréco-romaine, d'où découle toute notre civilisation moderne et surtout notre éducation artistique.

Quoique admirant surtout les œuvres de la Renaissance ou, peut-être, les œuvres plus savoureuses encore, parce qu'elles peuvent donner lieu à de plus curieuses recherches, du Moyen-Age, on ne saurait reprocher au collectionneur d'avoir débuté dans sa carrière artistique par cette admiration de l'art grec. On peut dire même que cette première éducation est nécessaire, si l'on veut, dans l'intention de s'attacher surtout à des séries ayant un caractère d'intérêt archéologique, faire une collection véritablement raisonnée et

qui puisse instruire ceux qui, sans parti pris, recherchent surtout, dans une réunion d'objets d'art, des enseignements au point de vue de l'histoire de la civilisation du passé.

Cette petite explication était nécessaire pour montrer comment c'est surtout l'art du Moyen-Age et de la Renaissance qui, dans la collection de M. Dmitri Schevitch, est représenté. Des marbres contemporains des sculptures du Parthénon, nous sautons, sans transition, à des œuvres du Moyen-Age, dont on nous permettra de passer ici en revue les principales, en cherchant, autant que possible, à en dégager le caractère.

Pendant que les Italiens se rajeunissaient par l'étude des monuments grecs ou gréco-romains, s'épanouissait, en France, un art qui, bien avant le xve siècle, c'est-à-dire avant l'apogée de l'art de la Renaissance italienne, avait su faire revivre, à l'aide de vagues souvenirs d'une antiquité classique souvent si méconnue, et surtout de l'étude de la nature, toute la plastique appliquée à la décoration des monuments d'architecture, c'est-à-dire la plastique placée à sa vraie place, considérée comme un élément décoratif, et non point comme devant être isolée de tout milieu ayant un caractère d'art.

Dès le xiie siècle, chez nous, les artistes français, et aussi, dans d'autres pays où le même mouvement s'est produit, l'Allemagne par exemple, avaient créé des chefs-d'œuvre ; mais c'est surtout au xiiie et à partir du xiiie siècle que s'est développée une sculpture qui, d'un caractère et d'un style différents de la sculpture italienne, est arrivée à produire des effets aussi puissants que les sculptures les plus parfaites sorties des mains des artistes du xve et du xvie siècles, en Italie. Sans doute, au point de vue du dessin, au point de vue de la draperie, sauf dans des œuvres exceptionnelles, on ne trouverait point, dans des œuvres françaises ou des œuvres qui en ont été imitées dans les pays moins heureux que la France où on marchait à sa suite, des morceaux tout à fait impeccables ; mais néanmoins, quelle que soit parfois l'imperfection de la forme, l'inhabileté de l'artiste à traduire sa pensée au point de vue matériel, il est bien peu de sculptures de l'époque gothique, en pierre, en marbre ou en bois, qui n'aient leur intérêt, qui ne représentent une pensée véritable, beaucoup mieux que certaines œuvres d'une époque de civilisation beaucoup plus avancée, par exemple que les sculptures du xviiie siècle.

A ce point de vue, on peut citer, dans la collection Schevitch, une Vierge en bois peint du xiiie siècle, d'un type encore hiératique, qui a dû concourir à la décoration de quelque église espagnole du xiiie siècle. Nous l'attribuerons volontiers à la France, mais il ne serait pas impossible que cette œuvre ait été exécutée par des mains espagnoles, d'après un modèle français. Le type

est conforme à la formule adoptée par les artistes de notre pays dans la seconde moitié du XIIe siècle, alors qu'il était totalement dégagé des formules un peu hiératiques de l'art roman. Mais ce qui, par-dessus tout, caractérise la plastique de cette époque, c'est cette polychromie qui concourt à donner à toute la sculpture un aspect de vie qui souvent est si absent des œuvres, à partir du XVIe siècle. Sous l'influence des marbres antiques exhumés à la Renaissance, on est arrivé à se faire une idée assez fausse de la sculpture, à la considérer en elle-même, sans tenir compte du rôle qu'elle devait tenir dans la décoration, en sorte que le marbre antique sorti du sol de l'Italie, dépouillé de son ornementation polychrome, est devenu une espèce d'étalon que les sculpteurs se sont évertués à imiter. Et cependant, des auteurs plus modernes nous ont enseigné que les Grecs et les Romains, dont on avait pensé pendant de si longs siècles à copier les œuvres et dont on avait cherché à suivre les efforts, n'avaient point dédaigné ce secours que la peinture peut, dans bien des cas, donner à la sculpture bien comprise, c'est-à-dire à la sculpture concourant d'une façon complète à toute l'ornementation de l'édifice.

Ce vieux principe de la polychromie adaptée aux œuvres en relief, les gens du Moyen-Age l'ont respecté religieusement. Non seulement ils ont recouvert d'or et de couleurs les œuvres de bois, c'est-à-dire d'une matière que l'on pouvait avoir, jusqu'à un certain point, intérêt à déguiser, mais ils ont recouru au même moyen pour animer, autant que possible, la sculpture en pierre ou en marbre qui faisait partie des grandes façades d'architecture. Ils ont été plus loin encore : ils ont adapté la polychromie à la décoration de bustes ou de statues en or ou en argent.

Encore à l'heure qu'il est, alors que de nombreuses découvertes nous ont prouvé que les Grecs, auxquels il faut toujours revenir parce qu'ils ont été nos maîtres en tout et surtout au point de vue de l'art, et que ce sont des maîtres que nous tous respectons par tradition et par éducation, encore à l'heure qu'il est, nous avons quelque difficulté à admettre de telles débauches de couleurs. Ce n'est que par une lente éducation de l'œil, que nous parvenons à admettre des conventions qui étaient courantes au Moyen-Age et qui avaient leur raison d'être, parce que le Moyen-Age n'a pas connu le bibelot isolé, mais pensé, exactement comme pensaient les gens de l'antiquité classique, que toute œuvre d'art devait concourir à la décoration intérieure, ou d'un temple, ou d'un édifice public, ou d'une habitation privée, s'harmoniser avec son mobilier, compléter un tout, et non point y faire une tache. Les œuvres qui ont été recueillies dans les cabinets des collectionneurs à partir de la Renaissance, ou dans les musées à partir du XVIIe siècle, sont des morceaux qu'auraient répudiés

et qu'auraient cherché à habiller d'un vêtement polychrome, aussi bien les Grecs de l'époque de Périclès, que les artistes du XII[e] ou du XIII[e] siècle. Il ne faut donc point, nous autres modernes, en face de ces œuvres du Moyen-Age qui, au premier abord, nous apparaissent bariolées de couleurs, nous effrayer, mais simplement, réfléchissant un instant, chercher à comprendre quelle place de telles œuvres de plastique pouvaient tenir dans des monuments qui, eux-mêmes, étaient, de la base au faîte, recouverts d'une décoration polychrome. Après cela, il nous sera loisible d'examiner, dans la série des monuments produits par cette époque, si les uns sont des œuvres que l'on peut attribuer à des artistes, si d'autres sont simplement des œuvres de fabrique, des œuvres d'ouvriers qui n'ont qu'un mérite artistique très secondaire. Mais, même dans ces œuvres secondaires du Moyen-Age, quelle que soit parfois leur imperfection au point de vue de la forme, il est bien rare que l'on ne rencontre pas quelque trace de la personnalité du sculpteur qui les a ouvrées. La fadeur et la facture uniforme sont les produits de l'art moderne créé dans les écoles et surtout dans les écoles officielles. Même dans des œuvres telles qu'une figure de saint Michel, groupe un peu hiératique, qui n'est pas antérieure au XV[e] siècle, et qui, certainement, a été sculptée en Espagne, même dans des groupes de ce genre, on retrouve certains accents, une certaine saveur que certainement, on ne rencontrerait pas dans des œuvres créées à des époques où l'on s'est piqué de plus de respect pour la forme.

En face d'un buste-reliquaire en bois peint et doré, qui représente une Vierge ou une martyre, peu importe, exécuté vraisemblablement en France vers le milieu du XIV[e] siècle, on trouvera peut-être que les appréciations qui précédent ne sont pas trop déplacées. L'artiste qui a créé une pareille pièce n'était sans doute pas un sculpteur de l'envergure d'un Donatello ou d'un Michel-Ange, ni même d'un Jean Bologne; mais à coup sûr, sous son ciseau, le bois, s'il s'est animé d'une façon moins savante, a su prendre une expression de naïveté, une expression tellement naturaliste qu'on ne saurait, même si l'on réserve son admiration pour des œuvres plus classiques, trouver qu'un tel artiste n'ait su parfaitement traduire les sentiments de son époque, et on ne peut vraiment demander autre chose à une œuvre d'art.

Une tête de sainte en marbre ou en albâtre, du XV[e] siècle, tête couronnée de fleurs, est aussi une œuvre tout à fait expressive, assez correcte de dessin d'ailleurs, qui nous montre encore une fois l'emploi complet de la polychromie.

La sculpture du XVI[e] siècle en Espagne, ou plus exactement la sculpture de la Renaissance, car la Renaissance ne commence guère, pour la péninsule, qu'au XVI[e] siècle, a subi des influences bien diverses. Il ne s'agit point ici, bien

entendu, des importations brutales qui ont pû être faites en Espagne, soit d'Italie, soit de France, soit des Flandres; ces importations sont connues, elles ont même, parfois, été plus considérables qu'on ne le pense, car on ne s'est pas toujours borné à importer des œuvres, quelquefois on a importé les artistes eux-mêmes. Mais, pour prendre les choses en résumé, on peut dire que la sculpture espagnole de la Renaissance est le résultat d'un mélange de la plastique italienne, de la plastique française et de la plastique flamande, le tout additionné d'un certain caractère particulier, qui a tendu surtout à donner aux personnages des expressions ultra-naturalistes. Cette tendance de l'art espagnol a produit d'ailleurs, il serait inutile de le déguiser, parfois de très mauvaises choses, et surtout des choses enflées et ampoulées, mais aussi des chefs-d'œuvre. Certaines pièces nous montrent simplement une tendance vers un art par certains côtés naturaliste, par d'autres redondant, tombant dans les défauts que l'on pourrait reprocher à des artistes italiens du XVIIe siècle, qui ne marchandent pas l'abondance des draperies, parce qu'ils sont toujours sûrs de parvenir à les draper d'une façon assez passable; qui ne reculent point devant le désordre des gestes, parce qu'ils savent assez l'anatomie pour que leurs personnages se tiennent suffisamment debout et ne choquent pas trop l'œil du connaisseur.

Quelquefois les artistes espagnols ne sont tenus simplement dans ces limites que s'imposèrent les artistes italiens; ils ont créé, de la sorte, des œuvres qui, certainement, ont leur intérêt au point de vue de l'histoire de l'art, mais qui, en somme, sont assez fades et insignifiantes. D'autres, au contraire, quand elles sont produites par des artistes qui ont sû imprimer à leurs œuvres, en dehors même parfois de ces défauts, un caractère personnel, sont extraordinairement intéressantes. Je n'en veux pour exemple qu'une œuvre qui fait partie de la collection Schevitch, qui, évidemment, n'est pas un morceau exempt de défauts et qui, par certains côtés, offre quelques-unes des petitesses de l'art espagnol.

Cette Vierge debout, drapée dans un manteau très fourni de plis et que les artistes flamands ou français de la même époque auraient, avec plus de goût, réduit à sa juste valeur et à sa juste importance, cette Vierge a cependant un très grand caractère de noblesse et de grandeur. On l'attribue au Greco, à ce peintre qui, depuis quelques années, a fait une très grande fortune après avoir été véritablement méconnu et jugé par trop infime, qui, maintenant, est porté aux nues.

Il est possible, en effet, que le Greco ait produit une sculpture de ce genre; le caractère de la tête de la Vierge, aux traits réguliers, mais d'une

facture un peu timide, rappelle en effet, par son expression, beaucoup des peintures plus timides encore du maître.

Artiste très inégal, ancêtre direct des naturalistes modernes, moins le savoir que nos artistes naturalistes ne peuvent ignorer parce qu'ils vivent dans un milieu perfectionné, le Greco a fait de la sculpture comme il a faisait de la peinture, c'est-à-dire quelquefois sans le savoir, et le lendemain du jour où il a produit quelque chose de tellement mal dessiné qu'il est difficile d'en faire la critique, il a pu, étant donné qu'il avait un tempérament d'artiste, créer un véritable chef-d'œuvre.

Le mot chef-d'œuvre serait peut-être un peu gros en face de la sculpture en question de la collection Schevitch ; mais, à coup sûr, cette Vierge polychromée, cette Vierge de Douleur qui, à l'origine, devait accompagner un Christ, est certainement une œuvre de premier ordre, qui mérite de tenir une des premières places dans l'histoire de la sculpture espagnole.

L'attribution au Greco, je le répète, repose non seulement sur les proportions données à la figure tout entière, mais encore sur l'expression de la physionomie, expression que complète la polychromie. Il y a là une attribution aussi certaine qu'on peut la faire en l'absence de tout document écrit. Jusqu'à preuve contraire, on peut considérer ce morceau comme un spécimen très intéressant du Greco, transformé en sculpteur.

Un buste attribué à Gregorio Hernandez, buste de Vierge également, largement polychromé, nous montre un autre côté de la plastique espagnole. Ici, nous sommes en présence d'un luxe extraordinaire de draperies, dans la manière duquel il ne serait point difficile, peut-être, de retrouver certaines traditions flamandes. Les plis cassés, abondants, ont été apportés en Espagne surtout par les artistes du Brabant ; cependant, à côté de ces détails de facture, qui n'ont, en somme, qu'une importance minime dans cette terre cuite d'une très belle expression, il y a, il faut l'avouer, même quand on apporte quelques restrictions à l'appréciation des bons côtés de la plastique espagnole, une grandeur de sentiment peu ordinaire. Mais, à côté de ce sentiment, on retrouve une recherche de naturalisme un peu enfantin, accusé non pas seulement par la polychromie qui était de mode en Espagne et qui découlait directement de l'art du Moyen-Age, mais par certaines recherches, telles que ces yeux en émail dirigés vers le ciel, qui appartiennent plutôt à l'art du théâtre qu'à la sculpture proprement dite. C'est que, étant donné le caractère espagnol, l'expression d'une figure devait être accentuée par des détails que, dans un art plus relevé, on négligeait forcément pour appliquer ses soins à la perfection de la forme, plutôt qu'à la recherche de l'accessoire qui frappe surtout le vulgaire.

Cette recherche dans l'expression ultra-naturaliste poussée à l'excès, que l'on pourrait comparer à la recherche souvent malheureuse que l'on a faite pour créer des figures de cire, n'est pas incompatible avec certaines imperfections de détails. Prenez, par exemple, ce buste de Hernandez : la tête est irréprochable, les draperies sont jetées d'une façon suffisamment savante ; mais les mains sont très imparfaites ; comme si elles avaient paru à l'artiste un accessoire de second ordre, elles ne sont même pas à l'échelle de la figure tout entière. C'est que ces sculpteurs, outre qu'ils manquaient peut-être, en certains cas, de savoir et d'études anatomiques, ne visaient qu'à produire un effet puissant par des moyens que la plupart des artistes de la Renaissance, tant en France qu'en Italie, ont dédaignés. Il ne faut pas se dissimuler que cette polychromie, qui était un accessoire nécessaire de la sculpture, pourvu que le sculpteur l'employât d'une façon très discrète et très artistique — c'est ce qu'avaient compris la plupart des artistes du Moyen-Age — est devenue, entre les mains d'artistes de second plan, un instrument très dangereux. Elle frappait du premier coup, mais à condition que le spectateur ne se livrât pas à une analyse complète du monument, sans quoi il n'y aurait trouvé que des désillusions.

Des artistes tels que Alonzo Cano sont d'une classe plus relevée. Ceux-là, il serait peut-être un peu téméraire, quelque honneur qu'on leur ait fait jusqu'ici, de les placer sur le même plan que les artistes de la Renaissance italienne ou de la Renaissance française ; je ne vois pas très bien des sculptures d'un Cano placées en comparaison des sculptures d'un élève de Michel-Ange — je ne parle pas du maître, bien entendu — ou d'un Germain Pilon ; mais il n'en est pas moins vrai que Cano est un de ceux qui ont su tirer le meilleur parti et le plus habile des moyens que la sculpture polychrome mettait entre leurs mains.

Ainsi, le groupe polychromé en terre cuite de la collection, qui porte la signature du maître gravée dans la terre, et qui représente *la Pietà,* constitue une des pièces les plus remarquables de l'artiste et est certainement digne des plus grands musées.

Nous avons dit tout à l'heure que la plastique espagnole avait subi des influences très diverses, flamandes, françaises, italiennes : un sculpteur de la seconde moitié du XVI[e] siècle, Nicolas de Vergara, a subi simultanément, lui aussi, ces différentes influences, mais surtout l'influence italienne dans ce qu'elle avait de plus répréhensible. Une fois les sculpteurs italiens devenus absolument maîtres de leur dessin et de tout le travail compliqué que nécessite une œuvre de plastique, ils se sont adonnés à des créations minutieuses, dans lesquelles le détail étouffe l'ensemble. Ils se sont, non point comme les sculpteurs de la bonne époque,

mis à chercher la justesse des mouvements, à accentuer certains muscles, mais à vouloir montrer, à l'extérieur du corps humain, tous les muscles qui ne sont point des beautés à mettre en évidence, mais qui deviennent des beautés quand ils concourent à la justesse du mouvement ou à l'ampleur de la forme. Montrer des bras ou des jambes sillonnés, de place en place, par des vaisseaux ou des artères ; montrer un torse où toute l'anatomie est accentuée à l'excès, c'est affaire aux artistes qui se chargent de reproduire toutes les minuties, tous les détails de l'anatomie humaine, mais ce n'est point l'affaire d'un grand sculpteur. A ce compte, l'auteur de l'écorché qui se trouve à la cathédrale de Milan serait le plus grand artiste qu'ait jamais connu l'Italie.

Vergara est un de ceux qui ont poussé aussi loin que possible cette imitation bizarre de la nature dans ce qu'elle a d'inutile à traduire dans une œuvre d'art. Il s'est figuré qu'il faisait œuvre de grand sculpteur, en représentant une foule d'accidents du corps humain dont nous ne voulons voir, en plastique, que le résumé. Ce sont ces défauts et ces qualités, — car, en art, tout défaut est contrebalancé par certaines qualités, pour peu qu'on ait affaire à un artiste véritable, — que nous rencontrons dans une figure en marbre qui partie de la collection et qui représente un saint Jérôme au désert, tout à fait décharné, contemplant un crâne humain. Dans cette figure de Vergara — ce n'est pas la seule du maître qui accuse la même influence — on retrouve aussi une imitation des maîtres italiens qui, dans la deuxième moitié du xvie siècle, ont pesé dans la balance de l'art espagnol.

L'Allemagne, par ses artistes, a exercé aussi une influence sur l'art de la péninsule, et les minuties auxquels se livraient certains artisans d'Augsbourg et de Nuremberg ont trouvé leurs imitateurs en Espagne. Où sont les modèles de ces bestioles qui sortent de nœuds d'arbres, ou qui grouillent sous les racines de l'arbre mort sur lequel est assis saint Jérôme ? C'est dans les œuvres d'orfèvrerie d'Augsbourg ou de Nuremberg, dans les œuvres de bronze, surtout les coupes ou les hanaps, les pieds de flambeaux ou les supports d'horloges, que les artistes tels que Vergara ont puisé ce goût pour les accessoires médiocres qui prouvent simplement la dextérité de l'artiste et son habileté à tailler le marbre, mais n'ajoute rien au mérite de l'œuvre de sculpture.

Les petitesses de conception déjà condamnables dans la décoration de l'orfèvrerie allemande sont encore de plus piteux effet quand elles sont employées dans la sculpture en marbre ou en pierre. Auprès d'artistes tels que ce Vergara, les sculpteurs italiens tels que ceux qui ont conçu de grandes statues pour la décoration des églises, parfois de mouvements bien exagérés, de draperies bien irraisonnées, apparaissent comme des créateurs de premier

ordre. Ceux-là ont du moins cherché à faire grand et cherché à continuer les traditions de la sculpture monumentale. L'architecture qu'ils étaient chargés de décorer était une architecture un peu surhumaine, fille directe de l'architecture antique renouvelée à la Renaissance, mais non exempte d'enflure et d'exagération.

C'est peut-être le Bernin ou l'un de ses élèves qui a conçu une série de onze figures d'apôtres, maquettes en bois sculpté, qui font partie de la collection. Sans doute, ceux qui ont pour la première Renaissance italienne une admiration excessive, qui n'admettent que les formes simples, se trouvent un peu désorientés en face de ces œuvres très exhubérantes, où beaucoup des mouvements sont forcés, où les draperies prennent parfois, sous l'impression d'un vent qui vient on ne sait d'où, des formes exagérées. Néanmoins, quand on examine de tels monuments d'un peu près, on arrive à ne plus reprocher à ces artistes que leurs facilités à s'assimiler certaines formes, certaines formules, à imiter certains mouvements qui ont été créés par les artistes de la Renaissance. Ils ont tellement bien compris leurs modèles que, petit à petit, ils sont arrivés à les produire à l'infini, avec de légères variantes, sans leur donner le caractère de personnalité nécessaire à toute œuvre d'art véritablement digne de ce nom.

Des sculptures telles que celles du Bernin ne sont point des sculptures condamnables en elles-mêmes; quelques-unes sont admirables; ce qu'il faut condamner, c'est la facilité avec laquelle elles ont été produites, et le manque de goût avec lequel de tels artistes ont parfois accentué certaines des qualités et certains des défauts du sculpteur qui a été leur maitre, c'est-à-dire Michel-Ange. Il n'y a pas eu peut-être, dans tout le cours de la Renaissance, en Italie, d'artistes plus dangereux à imiter que le grand artiste florentin, parce qu'en voulant l'imiter, et dans l'impossibilité de s'élever à sa hauteur de conception, ce sont surtout ses défauts, c'est-à-dire les parties les plus saillantes de sa personnalité, que les autres artistes se sont assimilés.

Nous aurions encore bien des objets à citer : la *Mater Dolorosa* en terre cuite, du XVe siècle; le buste en bois de saint Jean, du XVIe siècle; la *Déposition de Croix* et le bas-relief représentant l'archange Gabriel, du XVe siècle; la Vierge en marbre, de travail français, du XIIIe siècle; les têtes en cire d'Azzolini; le grand retable, orné des figures d'apôtres; le groupe en marbre du XVe siècle, *la Vierge et l'Enfant Jésus*, etc.

Mais nous nous arrêterons là. Nous parlerons maintenant de la série très importante des ivoires, qui débute par des monuments fort anciens, nous montrant la transition entre l'art antique et l'art du Moyen-Age.

IVOIRES

Les ivoires débutent par un monument important qui, dans tout musée, serait placé en tête de la série et permettrait de constater la transition entre l'art antique et l'art du Moyen-Age.

Une pyxide de forme circulaire, décorée extérieurement de figures en bas-relief, est un excellent spécimen de l'art de l'ivoirier, tel qu'il a été pratiqué dans les premiers siècles, pour la décoration des objets destinés à la liturgie chrétienne.

Contrairement à beaucoup de monuments de ce genre qui, de décoration absolument païenne, représentent des scènes de chasse ou même des sujets mythologiques, tels que la boîte à hosties dénommée la *Tour de Brioude*, conservée aujourd'hui au musée de Florence et qui nous montre Orphée charmant des animaux, la boîte à hosties de la collection Schevitch nous offre, au contraire, des sujets chrétiens : trois femmes disposées sous des arcatures, dans l'attitude des orantes qui sont si souvent peintes dans les catacombes de Rome, puis deux de ces femmes dans lesquelles il faut reconnaître deux des trois Maries se rendant au tombeau du Christ pour adorer le Sauveur et y déposer des vases à parfums.

Par une singulière anomalie qui n'est pas sans exemples dans l'iconographie chrétienne, telle qu'elle était pratiquée à l'époque où les grands traits n'en étaient pas encore fixés d'une façon immuable, le tombeau du Christ est représenté comme une sorte d'église, une sorte de basilique, pour parler d'une façon plus exacte, et le tombeau lui-même est devenu un autel. Il y a là, au point de vue iconographique, une petite question intéressante à élucider, et certainement maints savants, le jour où ce monument, d'une antiquité si respectable, sera plus connu, sauront le comparer avec les œuvres de fabrication byzantine dans lesquelles on trouve, en effet, la représentation du tombeau du Christ surmontée d'un *ciborium* comme un véritable autel.

A quelle contrée peut-on attribuer l'origine d'un semblable monument ? La pièce semble bien avoir été trouvée en Espagne et avoir fait partie, dès une époque très reculée, du mobilier religieux d'une église espagnole ; mais ce n'est certainement point dans ce pays qu'une telle sculpture a vu le jour. Si l'on examine avec attention le style des figures et surtout l'architecture qui les environne, on est amené à cette conclusion très probable que la pièce a été créée en Italie ou dans le midi de la Gaule, ce qui, au point de vue de l'art, même au v[e] ou au vi[e] siècle, équivaut à peu près à la même origine.

Les sarcophages chrétiens du midi de la Gaule, et surtout de la Provence ou de l'ancienne province narbonnaise, présentent à peu près les mêmes caractères au point de vue iconographique et au point de vue du style de la sculpture, que les sarcophages découverts sur le sol latin.

On pourrait penser, en face de ce monument, étant donné la façon de travailler l'ivoire qu'il nous révèle, vers le ve ou le vi^{e} siècle, qu'une telle pièce est presque parente de certains ivoires de Ravenne, notamment de ce fameux fauteuil de l'évêque de Ravenne, Maximien, qui date du vi^{e} siècle et qui nous fait assister, dans des bas-reliefs d'une facture très inégale, les uns très habiles et très bien dessinés, les autres d'une sculpture grossière, à toutes les péripéties de l'histoire de Joseph, qui nous montre également la figure du Sauveur entourée d'apôtres ou de frises décoratives d'une exécution parfaite. Mais une telle opinion, un tel rapprochement, doivent être bien vite écartés si l'on examine l'architecture. En effet, tous les monuments sculptés, aussi bien en marbre qu'en ivoire, dans la région de Ravenne, aux vi^{e} et viie siècles, c'est-à-dire sous une influence byzantine directe, reproduisent, même les plus importants, les traits principaux d'une architecture, d'un style tout particulier, qui semble avoir pris naissance dans les lagunes de l'Adriatique et qui n'a pas fait école dans la péninsule.

Certainement, si l'artiste qui a sculpté la pyxide de la collection Schevitch avait habité cette partie de l'Italie devenue absolument un patrimoine grec, au point de vue de l'art tout au moins, il n'eût pas sculpté des colonnes et des arcatures se comportant comme celles que nous voyons ici. Au chapiteau, très simple et imité directement de l'art classique gréco-romain, il aurait substitué le double chapiteau que l'on voit toujours à Ravenne, c'est-à-dire le chapiteau plus ou moins orné, surmonté d'un abaque aussi volumineux que le chapiteau lui-même.

Ce caractère distinctif, que l'on trouve dans tous les monuments de Ravenne subsistant encore aujourd'hui, que l'on rencontre également dans les ivoires, diptyques religieux ou plaques de reliure sculptés dans la même région, n'aurait pu être omis par un artiste travaillant dans le même milieu artistique et sous la même influence. C'est donc bien probablement à un artiste romain ou à un artiste travaillant à la romaine, c'est-à-dire à la latine, qu'il faut attribuer un tel monument.

A quelle époque peut-on l'attribuer? Ce serait folie, assurément, de le faire remonter jusqu'à l'époque des premiers sarcophages chrétiens, qui sont d'un art beaucoup plus pur et beaucoup plus rapproché de la sculpture païenne, tels que nous les montrent encore les figures isolées ou les bas-reliefs à sujets

païens. C'est vers le ve siècle, peut-être même jusqu'au vi^e^, qu'il faut faire descendre la fabrication d'un tel ivoire. Cela dit, non point pour en diminuer le mérite, mais simplement pour attribuer, autant que faire se peut, une date à peu près certaine à un monument d'une haute antiquité et de premier intérêt au point de vue de l'iconographie chrétienne.

Dans aucune collection, même dans celles qui débutent, comme la collection du prince de Trivulzio, à Milan, par des ivoires chrétiens et des diptyques consulaires, il ne peut être question de montrer une série ininterrompue de la sculpture en ivoire qui permettrait de suivre l'histoire de cette plastique délicate depuis l'époque chrétienne jusqu'à l'époque romane ou l'époque gothique. Il faut toujours sauter un certain nombre de siècles pour retrouver de temps en temps un jalon qui nous permette de constater l'état, soit de l'iconographie, soit de la sculpture de telle ou telle époque, jusqu'à la période gothique, c'est-à-dire jusqu'au moment où les bas-reliefs et les figures isolées deviennent véritablement abondants.

Par un heureux hasard, dans la collection Schevitch, nous trouvons un ou deux jalons intermédiaires entre les débuts de la sculpture en ivoire au Moyen-Age et son plein épanouissement à la période gothique.

L'un de ces premiers jalons est un vase, aujourd'hui incomplet, qui, à l'origine, — c'est du moins notre opinion, — devait être complété par une monture en métal précieux. Ce vase, de forme circulaire, muni de deux anses rudimentaires, est décoré de bas-reliefs plutôt champlevés que sculptés, de figures d'oiseaux placées sous des arcatures d'une architecture très caractéristique — quelques-unes affectent la forme de mitres — oiseaux becquetant des pampres. A première vue, ce symbolisme, qui est très ancien dans l'iconographie chrétienne, a sa signification et l'a conservée jusqu'à une époque très moderne, on peut dire jusqu'à aujourd'hui. Les pampres représentent le vin de l'Eucharistie, c'est-à-dire le sang du Christ, comme les épis de blé représentent le pain, c'est-à-dire la chair du Christ, en d'autres termes les deux éléments de l'Eucharistie, tels qu'ils se trouvent présentés dans les Évangiles racontant la Cène qui précède la Passion.

Partant de ce point de vue purement iconographique, tout aussi bien que de la forme du vase assez malaisée à expliquer, si on le considère en lui-même et isolé de tous les accessoires qui devaient l'accompagner, il est assez facile de se rendre compte de sa destination primitive. Au premier abord, le lecteur qui est peu familiarisé avec l'étude des textes du Moyen-Age se détournera de l'idée qui lui sera venue à la pensée, c'est-à-dire de l'idée d'un calice, s'imaginant que l'Église, dans les premiers siècles comme aujourd'hui, a rejeté,

pour l'Eucharistie, tous les vases qui n'étaient point composés d'un métal précieux. Il n'en est rien, cependant. Les calices primitifs des chrétiens, tels que nous les révèlent les catacombes, étaient des vases de verre. L'usage de tels calices de matière fragile s'est continué assez longtemps dans le Moyen-Age. Si l'on consulte les inventaires de la période carolingienne surtout, nous arrivons à cette conclusion que, pendant longtemps, dans l'Église d'Occident tout au moins, la matière employée pour les calices n'a rien eu de déterminé d'une façon précise. On a eu des calices d'ivoire, de corne, de verre ou de bois.

Dans un très grand nombre de cas, bien entendu, surtout quand on avait affaire à des monuments d'une grande richesse et coûteux, les calices de matière facilement altérable ou très fragiles étaient doublés d'une enveloppe de métal précieux, soit d'argent doré ou d'argent plaqué d'or, même parfois d'or pur.

Dans un très grand nombre de cas aussi, on s'est servi, pour les calices, de pièces que leur rareté ou leur ancienneté désignaient pour être placées dans les églises, données en quelque sorte en *ex-voto* pour un saint ou un patron. C'est de la sorte que quelques calices subsistent encore dans certaines églises, qui ne sont autre chose que des coupes antiques en verre.

Dans l'Église byzantine, d'ailleurs, les mêmes usages se sont perpétués, et tant que le trésor des empereurs d'Orient a pu fournir aux églises des calices en matière précieuse, en jade, en sardonyx ou en verre antique, soigneusement décorés, on s'est empressé de mettre ces vases, légués par l'antiquité classique, au service du culte. Nous n'en voulons pour exemple que les très nombreux calices en matières précieuses, d'origine grecque, qui se trouvent aujourd'hui encore dans le trésor de Saint-Marc et qui font partie des dépouilles rapportées par les Croisés et les Vénitiens du sac de Constantinople, en 1204.

Dans l'Église d'Occident, qui n'avait point à sa disposition les mêmes sources de richesse, néanmoins les mêmes faits se sont produits. En un assez grand nombre d'églises, par exemple dans le trésor de l'église de Maestricht, on voit des calices composés de coupes de verre antique montées en orfèvrerie à une époque très ancienne. Dans le trésor de l'abbaye de Saint-Denis, se trouvaient, destinés à l'usage de calices, et existent encore aujourd'hui, non pas dans ce trésor, mais au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, des calices qui ont une origine très reculée, et souvent proviennent d'Orient ou de Perse, ou d'Égypte. Nous n'en voulons pour exemple que la célèbre coupe dite aujourd'hui des Ptolémées, dénommée autrefois, au trésor de Saint-Denis, *Coupe du roi Salomon*, composée de pièces de cristal de roche taillées, offrant le portrait de l'un des rois de Perse de la dynastie des Sassanides,

coupe sertie d'or, qui a eu, dès une époque très ancienne, une destination liturgique à Saint-Denis.

La coupe dite des Ptolémées est un des monuments les plus considérables de la glyptique antique. Ce gros vase de sardonyx, destiné, à l'origine, à la célébration des cérémonies du culte de Bacchus, donné à l'abbaye de Saint-Denis par un prince carolingien, a servi également de calice.

Ce sont là des infractions à la règle aujourd'hui adoptée d'une façon générale, qui veut que le vase principal, le calice qui sert au sacrement de l'Eucharistie, soit en métal précieux.

Les inventaires de l'époque carolingienne, qui abondent aussi bien pour la France, l'Italie et l'Allemagne, renferment de très nombreuses mentions de calices en ivoire. Nous n'en possédons plus aujourd'hui d'échantillons complets, mais il est à supposer qu'un vase tel que celui de la collection Schevitch n'a pas eu d'autre destination. Il est très probable que certains vases très anciens, qui font partie de différentes collections, soigneusement examinés, finiraient par être reconnus comme ayant servi, à l'origine, au même usage. Pour celui-là, je ne crois pas que la chose soit douteuse.

Le rapprochement que nous avons fait entre les bas-reliefs qui le décorent et le symbolisme adopté dès l'origine pour l'Eucharistie nous amène à une comparaison avec un monument encore subsistant dans le trésor d'une église française.

La cathédrale de Nancy a hérité du trésor de la cathédrale de Toul, qui contient un certain nombre d'objets ayant appartenu à l'évêque de Toul, saint Gauzlin, et qui datent du x[e] siècle. Au nombre de ces objets figure un calice en or ou plus exactement en argent plaqué d'une feuille d'or rehaussée d'émaux cloisonnés; une reliure d'Évangiles en or et en argent, et enfin un peigne liturgique, de ces peignes en ivoire décorés d'orfèvrerie généralement, qui, déposés sur l'autel, servaient à un usage liturgique et purement symbolique. Or, le peigne de saint Gauzlin, qui est une œuvre authentique de la sculpture en ivoire telle qu'elle était pratiquée dans l'est de la France à l'époque carolingienne, au x[e] siècle, offre des représentations presque identiquement semblables, en tout cas de même style, que la coupe qui nous occupe. Nous avons là un élément de date à peu près certaine, pour faire remonter au x[e] siècle l'ivoire de la collection Schevitch. Les deux embryons d'anses qui sont prises à droite et à gauche du vase, dans la masse, sont pour nous une précieuse indication de la forme primitive que l'artiste avait donnée au vase lui-même. Sur ces deux anses, tout à fait réduites à leur plus simple expression, devaient venir se monter, se gripper, pour ainsi dire, deux anses en métal. Dans les

rainures qui garnissent la partie inférieure et la partie supérieure du vase, devait venir s'insérer une monture en métal; pour l'intérieur du vase, une capsule munie de bords renversés qui permettait de boire facilement dans le récipient; pour la partie inférieure, une frise décorée, soit de pierres précieuses, soit de travaux en filigranes, qui soudait en quelque sorte un pied en forme de tronc de cône, surmonté d'un culot, à la pièce d'ivoire. Par ces adjonctions, il est assez facile de se figurer par la pensée, quand on a examiné quelques pièces de l'époque carolingienne ou mieux encore les miniatures des manuscrits de cette époque carolingienne, la silhouette d'un tel calice, qui se trouve, de la sorte, absolument conforme, au point de vue du galbe, au point de vue de la disposition et surtout des deux anses, à ce que nous voyons figuré dans tous les monuments de ce style, qui se retrouve même, comme ornement ou comme symbole, sur certaines monnaies.

La forme du calice à anses, universellement adoptée en Occident à l'époque mérovingienne, s'est conservée à l'époque carolingienne, et nous la retrouvons chez nous, en France du moins, jusqu'à l'origine de l'époque romane ; il n'est pas bien sûr qu'on n'en pourrait citer des exemples du XI[e] siècle. Ce monument a donc son intérêt, non seulement au point de vue de la sculpture en ivoire, mais au point de vue de l'histoire de la liturgie. C'est un rare exemple de ces calices en ivoire tels qu'ils sont mentionnés dans les inventaires de l'époque carolingienne, aux IX[e] et X[e] siècles.

Si, dans cette collection, formée en partie en Espagne, nous ne rencontrons point quelques-uns de ces précieux coffrets, décorés de groupes de feuillages champlevés et d'inscriptions arabes qui permettent de les dater d'une façon certaine, tels que nous en montrent certains trésors d'églises espagnoles ou certains musées, un monument, plus modeste à coup sûr, mais fort intéressant, nous fait observer certains détails de technique adoptée, non point par les artistes mauresques, mais par des artistes purement arabes, pour la décoration de l'ivoire.

Un manche de couteau qui, au premier abord, paraît être un monument assez modeste, et il l'est en effet, nous fournit cependant des renseignements précieux, au point de vue archéologique, sur ce qu'était la plastique de l'ivoire, appliquée à la décoration d'objets d'un usage journalier.

Ce manche de couteau se termine, vers le pommeau, par une tête de lion d'un style assez particulier, qui rappelle beaucoup les sculptures des chapiteaux authentiquement sculptés par des artistes arabes dans la péninsule ibérique, chapiteaux dont quelques-uns sont datés d'une façon certaine et peuvent remonter au X[e] siècle.

Mais ce n'est pas sur ce point que nous désirons attirer l'attention ; c'est

de la décoration très menue et très fine, qui se développe sur les deux côtés du manche, qu'il faut dire quelques mots. Cet ornement se compose de minces rinceaux sur lesquels naissent, de distance en distance, des folioles, et ces rinceaux entourent eux-mêmes des représentations d'animaux, soit des oiseaux, soit des poissons. Ces folioles, aussi bien que ces figures d'animaux, ont conservé des incrustations en or. Il est vraisemblable qu'à l'origine des fils d'or étaient aussi incrustés dans les rinceaux.

Ce style de décoration de l'ivoire, à l'aide d'incrustations de métal, n'est point particulier aux Arabes. En réalité, cet élément décoratif, comme beaucoup des éléments que l'on retrouve dans l'art purement arabe et dans l'art mauresque tel qu'il a été pratiqué en Espagne, sont des emprunts manifestes à l'art antique et à l'art byzantin. Nous retrouvons, en Europe et en Occident, des emprunts tout à fait analogues pour la décoration de l'ivoire. Un assez grand nombre d'ivoires carolingiens sont plaqués d'or, et ce système de décoration, joint parfois à des incrustations de pierres de couleur, a été usité en Allemagne jusqu'à l'époque des Othon, c'est-à-dire jusqu'au xe ou xie siècle.

Cependant, il est certains motifs décoratifs sur lesquels on peut attirer l'attention, tels que ces rinceaux excessivement amaigris, qui sont tout à fait de caractère oriental, aussi bien que sur la représentation des poissons qui se trouvent au milieu de ces rinceaux. Sans faire montre d'un excès de pédantisme, on peut remarquer que l'image du poisson joue un très grand rôle dans cet art qui s'était interdit, par principe religieux, la représentation de la figure humaine, non point que les Arabes semblent avoir attaché à cette représentation le sens qu'y attachaient les premiers chrétiens et qui n'aurait point eu de signification pour eux ; mais toujours est-il que nous retrouvons la représentation du poisson dans une foule de monuments arabes à date certaine, très souvent sous forme d'incrustations de métal précieux, dans les pierres dures ; très souvent aussi sous forme d'incrustations, également d'argent ou d'or, dans des monuments de bronze.

Sans vouloir tirer des conséquences quelconques de ce symbole, on peut cependant se permettre de le signaler pour bien asseoir l'origine véritablement arabe de ce petit fragment si curieux de la collection Schevitch. Dans les contrées de l'Espagne du nord, où, pendant plusieurs siècles, a été confinée la domination chrétienne, l'art de l'ivoirier a été pratiqué d'une façon spéciale. Les artistes qui se sont adonnés à cette plastique ne devaient pas être de grands dessinateurs ni d'excellents sculpteurs. Le crucifix portant le nom du roi Pélage et de la reine Sancia, qui fait partie de la collection du musée archéologique de Madrid et provient d'Oviedo ; un autre coffret du même musée, quelques

plaques disséminées dans les divers musées d'Europe et en particulier au musée du Louvre, permettent cependant de se rendre compte, d'une façon exacte, du caractère de la sculpture en ivoire dans le nord de la péninsule ibérique au xie siècle. Ces sculptures, très grossières si on les considère au point de vue du dessin et du modelé, très minutieuses comme toutes les sculptures exécutées par des artistes primitifs, présentent les mêmes caractères au point de vue du type des personnages, de certaines recherches de naturalisme et de certaines recherches aussi dans la traduction des détails ou du costume ou des accessoires qui accompagnent les personnages.

Une petite plaque de la collection Schevitch est particulièrement curieuse à ce point de vue. Sur cette plaque, on voit un cavalier, accompagné de plusieurs personnages qui l'aident à supporter un énorme olifant aussi long que son cheval. A en juger par le style des figurines, dont les yeux ont été soigneusement avivés de perles d'émail, dont quelques-unes se sont conservées encore, nous avons là affaire à une œuvre espagnole, née dans le nord de la péninsule, aux environs du xie siècle; peut-être même faut-il en descendre la date d'exécution jusqu'au xiie siècle. Mais cette constatation n'aurait pas un très grand intérêt, vu que les plaques analogues sont, en somme, assez nombreuses. Ce qui est plus intéressant, c'est de constater, sur un ivoire du xie siècle ou du xiie siècle, — nous le croyons plus volontiers du xie siècle, — la représentation d'un sujet emprunté à la littérature. Ici nous avons affaire, non point à un cavalier d'un caractère banal, ni à un olifant, instrument de musique quelconque, mais on peut affirmer d'une façon presque certaine que nous avons là la représentation du paladin Roland et de son fameux olifant que tant d'églises du Moyen-Age se sont vantées de posséder.

Ceux qui ne sont point versés dans l'archéologie figurée mettraient peut-être en doute la signification d'une telle représentation, si on ne pouvait rapprocher du petit bas-relief de la collection Schevitch des monuments de sculpture, à peu près de la même époque, représentant le même sujet. Nous mentionnerons notamment deux petits bas-reliefs, conservés à Limoges, provenant de la décoration de l'archivolte du portail de l'ancienne abbaye de La Règle, qui représentent deux épisodes de la vie de Roland. Roland, vêtu du haubert, coiffé d'un casque conique, tel que nous sommes habitués à le trouver sur les monuments peints et sur les miniatures du xie siècle, protégé par un grand bouclier, tenant en main une large épée et se préparant au combat; puis Roland ayant succombé sous le nombre des assaillants, tombé de son cheval et tirant de son olifant des sons désespérés pour appeler au secours ses compagnons d'armes.

Ce sont là des monuments fort rares, dont les sujets sont empruntés à des monuments littéraires. Ce sont des pièces qu'il est bon de signaler, car, généralement, on s'imagine que ce n'est guère que vers la fin du XIIIe siècle ou au XIVe siècle que les artistes du Moyen-Age, complètement dégagés des traditions des ateliers monastiques, se sont mis à représenter autre chose que des scènes empruntées à la Bible ou aux Évangiles.

Il existe encore, dans nombre d'églises, soit en France, soit en Italie, des bas-reliefs dont l'explication doit être cherchée dans des œuvres littéraires et non dans des œuvres liturgiques. Il est inutile de rappeler ici quelles sont les principales de ces œuvres; il en est beaucoup qui pourraient, au point de vue de leur date, donner lieu à de longues discussions; il en est même, parmi les plus connues, qui, en réalité, sont tellement postérieures, si on les juge sainement, qu'elles n'offrent plus aucun intérêt au point de vue de la représentation des légendes du Moyen-Age.

La collection Schevitch compte, en outre, un certain nombre de pièces de la fin du XIIIe siècle ou du XIVe siècle, qui sont d'excellents spécimens, quelques-uns de premier ordre, de la plastique en ivoire, telle qu'elle était pratiquée en France. De ce nombre, mentionnons en première ligne, car c'est un monument considérable, une Vierge d'applique du XIVe siècle, puis, et surtout, plusieurs diptyques de la fin du XIIIe ou du XIVe siècle. Il en est dans le nombre qui, par le détail de leur iconographie, par la finesse de leur sculpture, par les traces très nombreuses de polychromie qu'ils nous montrent encore aujourd'hui, sont des monuments dignes de tout intérêt. Il en est aussi, parmi eux qui, certainement, représentent l'art du sculpteur en ivoire tel qu'il était appliqué dans le nord de la France, et sont avoisinés d'autres pièces qui, tout en étant des œuvres d'art gothique, semblent avoir été sculptées, non point dans cette partie de la France qui a vu naître l'art gothique, c'est-à-dire l'Ile-de-France, mais peut-être dans des parties plus méridionales de notre pays, peut-être même en Espagne, dans le nord de la Catalogne, c'est-à dire dans une contrée qui a subi, pendant longtemps, l'influence de l'art français.

ORFÈVRERIE

La collection Schevitch renferme une série assez considérable d'orfèvrerie religieuse et d'orfèvrerie civile; mais, dans cette série, ce qui prime tout et ce à quoi le collectionneur a donné tous ses soins, c'est à une suite tout à fait

intéressante de cette orfèvrerie de cuivre émaillé, qui a fait la renommée des artistes de Limoges depuis le XIe siècle.

Aujourd'hui que les monuments, grâce à de très nombreuses reproductions photographiques, sont plus connus, on n'en est plus à se demander ni à discuter le lieu d'origine de telle ou telle pièce. Les querelles qui, autrefois, ont existé entre archéologues pour savoir si telle œuvre d'émaillerie du VIIe siècle avait vu le jour sur les bords du Rhin ou si elle était née en France, n'existent plus. Quand on a un peu l'habitude de ces monuments, on a vite fait de discerner ce qui appartient à la France et ce qui appartient aux autres pays, à l'Allemagne ou à l'Italie, de sorte que, le jour ou un collectionneur veut réunir successivement des œuvres ayant vu le jour dans tel ou tel pays, s'il éprouve quelque difficulté à rencontrer et à collectionner des échantillons remarquables, du moins n'a-t-il plus, au sujet de leur origine et de leur valeur pour la série qu'il tente de former, les scrupules et les inquiétudes qu'il avait autrefois.

En fait, ici, on s'est borné presque exclusivement à réunir des œuvres créées à Limoges. Nous n'avons pas à insister sur l'histoire de ce centre de fabrication, ni à refaire en raccourci une histoire déjà faite et aussi complète que possible, depuis de nombreuses années déjà. Il nous suffira de rappeler que les premières œuvres authentiques sortant d'ateliers limousins remontent certainement au XIe siècle ; mais que les premières à date certaine sont des toutes premières années du XIIe siècle.

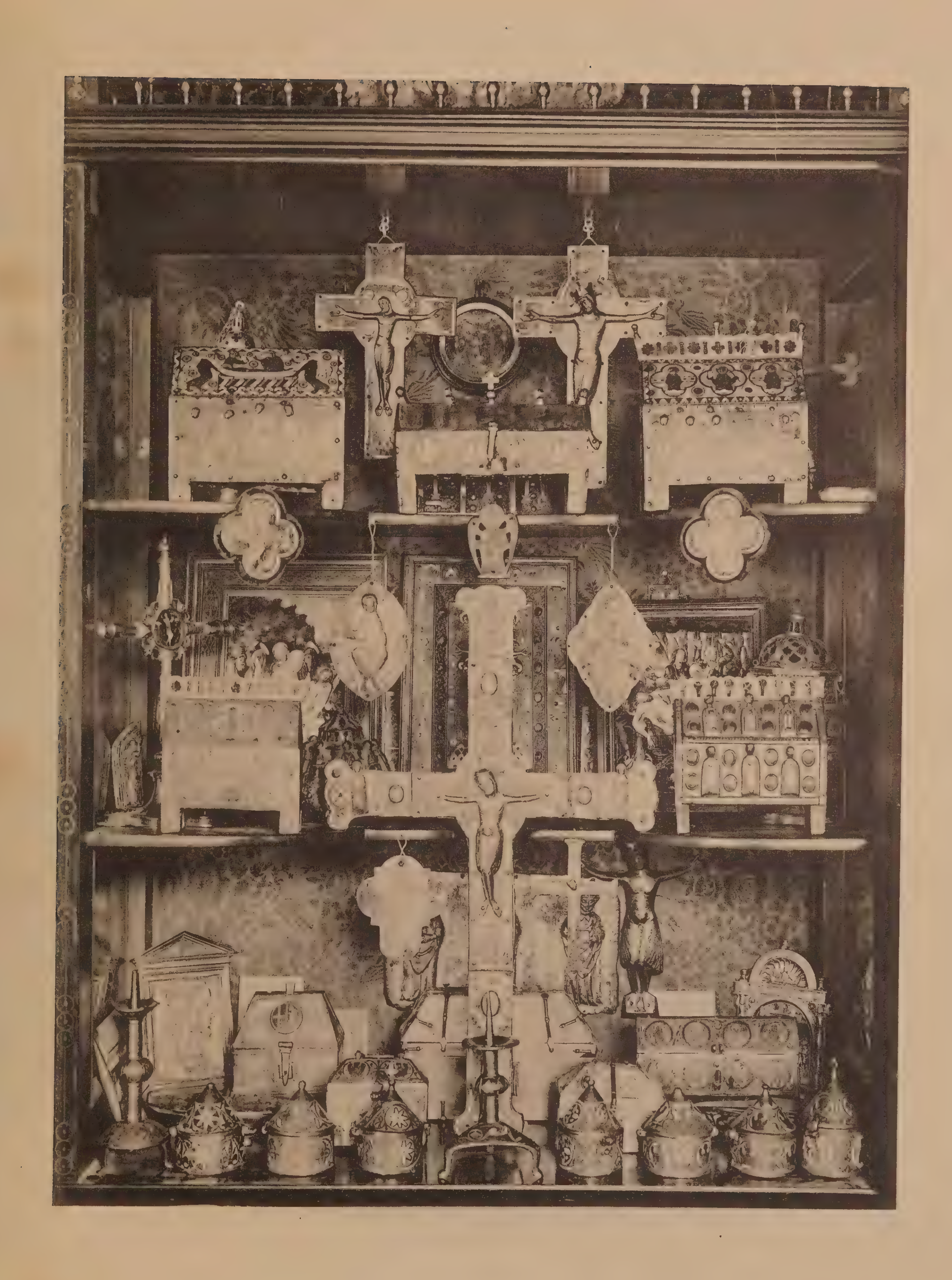
Ces œuvres du commencement du XIIe siècle nous montrent déjà des artistes connaissant pleinement la technique qu'ils emploient, sachant très bien traiter le métal, le préparer pour recevoir la peinture vitrifiable.

Ce qu'il faut remarquer, c'est que, dans les plus anciens échantillons d'émaux champlevés sur cuivre exécutés à Limoges ou, en général, dans les ateliers français, nous retrouvons les mêmes caractères que dans les plus anciens émaux fabriqués dans les autres pays. Pendant longtemps, parfois même encore au XIIIe siècle, en France, ces émaux montrent la préoccupation chez l'artiste, d'imiter, à l'aide d'un métal de peu de valeur et d'un travail assez compliqué, les premiers modèles qui avaient inspiré ses devanciers, c'est-à-dire les émaux cloisonnés fabriqués à Byzance et en Orient. Si parfois, à Limoges, à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe, on rencontre des traces de ces errements, les artistes limousins ayant, avec une prodigieuse activité, développé leur art dans un sens que l'on pourrait presque appeler industriel, ont dû songer à varier à l'infini leurs moyens de production, à varier surtout l'aspect de leurs monuments à l'aide d'un certain nombre de

4

stratagèmes qui, qu'on nous passe l'expression, leur permettaient de tirer plusieurs moutures d'un même sac. Étant donné ces deux éléments, le cuivre et l'émail, ils ont dû varier d'aspect à l'infini leurs productions, tantôt en exprimant l'ornement en émail et en réservant les personnages, tantôt en les exprimant en émail et en réservant les ornements. Ces personnages eux-mêmes et ces ornements, tantôt ils les ont émaillés, et en cela ils imitaient les anciens émaux cloisonnés, tantôt ils les ont réservés et gravés; et encore, dans les œuvres plus soignées, ne se contentant pas d'un simple travail de gravure, ils ont ciselé parfois avec un relief assez accentué leurs personnages ou leurs ornements; puis, par une convention singulière qui nous paraît assez naturelle aujourd'hui, parce que nous connaissons beaucoup d'œuvres présentant cette anomalie, à des corps exprimés à plat ou d'un très faible relief quand ils étaient ciselés, ils ont superposé des têtes en relief, fondues et ciselées, souvent d'une grande finesse. Tous ces procédés très différents de fabrication se trouvent parfois réunis sur une même pièce, de sorte que, quand on envisage dans leur ensemble les monuments créés à Limoges, on éprouve parfois quelques difficulté à vouloir fixer une date extrême à laquelle tel ou tel procédé de fabrication a été en usage dans ces ateliers. Sur ces œuvres qui, au point de vue du dessin, ont un caractère très archaïque; qui, par la technique de l'émail, par cloisons ménagées dans les plaques de fond, offrent des imitations frappantes des prototypes byzantins qui avaient servi au XIe siècle aux artistes limousins de modèles, nous trouvons l'application de têtes en relief du XIIIe siècle. De plus, quand on étudie les œuvres sorties de cette école, il ne faut pas oublier, comme on l'a fait trop souvent, que l'art limousin est resté, jusqu'à une époque assez avancée du XIIIe siècle, on pourrait presque dire pendant tout le XIIIe siècle, un art de traditions excessivement romanes.

Les importations de l'art gothique du nord ont mis très longtemps à pénétrer dans cette ville du centre de la France qui, par sa langue, par ses relations, appartenait en somme à la langue d'oc. Le style gothique, tel qu'il s'est épanoui dans l'Ile-de-France dès le milieu du XIIe siècle, tel qu'il s'est étendu à la plus grande partie de ce qui composa plus tard le royaume de France pendant le XIIIe siècle, est resté pendant bien longtemps, pour les Limousins, à l'état d'importation étrangère. Cela tenait un peu à la situation géographique de Limoges; aussi, parfois, à sa situation politique, et enfin à cette circonstance que la fabrication limousine était excessivement active et ayant, parfois, dans les monuments les moins soignés, un caractère purement commercial. Des modifications profondes dans le style auraient nécessité des changements très profonds aussi dans les modèles, dans l'outillage, dans les traditions conservées



religieusement dans les ateliers. Il s'ensuit que, dans l'appréciation au point de vue de la date d'un monument d'art limousin, sitôt que l'on a affaire à des œuvres que, par comparaison à des monuments datés, on peut attribuer au XIIIe siècle, il faut généralement ajouter à la date que l'on fixerait pour la fabrication de ces monuments, s'ils avaient vu le jour au nord de la Loire, cinquante ou soixante ans, pour avoir l'époque à peu près exacte à laquelle ces œuvres ont pris naissance sur les bords de la Vienne. C'est en oubliant cette notion, dont la justesse, cependant, se vérifie aisément à l'aide de monuments de date certaine, que beaucoup de collectionneurs sont persuadés qu'ils possèdent en quantité des œuvres de Limoges très archaïques. En réalité, beaucoup des émaux limousins sont de style archaïque, mais ne sont pas très anciens, et la majeure partie de ceux que nous possédons aujourd'hui n'ont pas vu le jour avant la fin du XIIe siècle ou la première moitié du XIIIe siècle.

Il était nécessaire d'insister sur ce point, pour justifier certaines des dates que nous attribuons à quelques-unes des pièces de la collection Schevitch. Cette collection renferme une série fort respectable de six châsses de différents modèles et de différentes dimensions, dont la fabrication date de la fin du XIIe siècle et du courant du XIIIe siècle. Quelques-unes appartiennent à la période la plus ancienne, c'est-à-dire que ces monuments, qui affectent tous à peu près la même forme, celle d'une maison surmontée d'un toit à deux rampants, sont composés de plaques de cuivre appliquées sur une âme de bois.

Ces reliquaires qui, en somme, à l'origine, représentent d'une façon synthétique un sarcophage destiné à abriter un corps saint, s'ouvrent soit par le dessous, soit par la partie postérieure de la châsse qui s'abat, soit par l'une des extrémités.

Quelques particularités de fabrication ont permis d'établir l'existence, à Limoges, d'un certain nombre d'ateliers d'où sont sorties, en général, les pièces les plus fines.

Ce n'est point sur l'observation de têtes en relief ou de corps simplement gravés ou ciselés que l'on peut établir cette classification, c'est surtout sur celle du dessin et l'emploi, dans la décoration, d'un certain nombre d'éléments qui semblent bien être particuliers à tel ou tel atelier. Dans la collection Schevitch, nous trouvons des pièces qui portent les traces caractéristiques d'un atelier que l'on a qualifié d'« atelier de Gimel », bien qu'on puisse assurer que jamais il n'a existé un atelier d'émailleurs dans ce bourg ; mais c'est qu'en réalité, l'un des spécimens les plus caractéristiques de ce mode de décoration est une châsse conservée aujourd'hui dans l'église de Gimel (Corrèze), châsse représentant le martyre de saint Étienne, d'un style assez archaïque, mais

offrant, néanmoins, des têtes en relief ajoutées sur des corps exprimés à plat.

Ce qu'il y a de plus caractéristique dans cette châsse de Gimel, ce sont les rinceaux finement gravés et d'un style très particulier. Or, ces rinceaux, on les retrouve dans un certain nombre d'autres pièces et l'on a pu composer, à l'aide de ces pièces, une sorte de catalogue des monuments sortis du même atelier.

Dans la collection Schevitch, l'une des châsses présente précisément, sur les pieds, à la partie antérieure, ces rinceaux gravés de style très caractéristique. Nous les retrouvons aussi sur une autre pièce de la même collection, que nous mettrions volontiers en tête de cette série d'émaux champlevés : une croix portant sur sa face un Christ en bronze, d'un très beau style, dont l'émailleur n'a pas été appelé à rehausser la sculpture de la polychromie de sa palette, présente, pour les émaux qui garnissent les extrémités ou le revers, un style assez archaïque, et ces émaux sont accompagnés des rinceaux caractéristiques de l'atelier de Gimel.

L'une des châsses de la collection Schevitch nous montre, sur sa face principale, la représentation de la visite des trois Maries au tombeau du Christ ; c'est une belle pièce, d'un beau style, et dont on trouverait difficilement, en ce qui concerne la représentation du même sujet, un meilleur spécimen dans la série des châsses limousines connues.

A côté de cette pièce, il faut placer deux autres châsses qui représentent un sujet dont se sont emparés, dès une époque ancienne, les émailleurs de Limoges.

Dès le commencement du XIIIe siècle, bien qu'il n'existât pas, à proprement parler, de reliques de l'archevêque Thomas de Cantorbery, les artistes limousins, étant donné que la popularité de l'archevêque était très grande, se sont mis à fabriquer des reliquaires sur lesquels était représentée sa mort. Deux des châsses de la collection Schevitch montrent ce sujet dans des dimensions différentes et d'une époque plus ou moins compliquée.

A l'époque où elles ont été faites, c'est-à-dire au commencement du XIIIe siècle, ces châsses n'étaient point destinées à renfermer les reliques de l'archevêque qui, répétons-le, n'existaient point, mais simplement des fragments de vêtements ou de linge lui ayant appartenu.

Les châsses représentant ce sujet sont, en somme, assez nombreuses dans les collections ; elles sont intéressantes à signaler, parce qu'elles montrent combien le culte de certains saints se répandait rapidement au Moyen-Age, même avant le moment où ce culte était devenu officiel.

Trois autres châsses de la même collection nous montrent un parti pris tout à fait différent des châsses précédentes, parti pris adopté dans le courant

du XIIIe siècle par les artistes de Limoges. Il n'est plus question ici d'un reliquaire appliqué sur une construction en bois ; le batteur de cuivre qui prépare les plaques pour les émailleurs se contente, dès lors, d'assembler les différents éléments des châsses par tenons et mortaises et de les river ensemble.

Ces châsses se rencontrent en grand nombre, encore aujourd'hui, dans les églises françaises, et portent presque toutes une décoration assez caractéristique, décoration généralement composée sur la caisse et sur le couvercle, — car à ce moment les châsses s'ouvrent par le haut, — de bustes d'anges inscrits dans des médaillons bordés de véritables jarretières d'émail. C'est le type qu'on rencontre le plus fréquemment. Exceptionnellement, on trouve encore sur ces châsses la continuation des traditions limousines qui voulaient, au XIIe comme au XIIIe siècle, que de tels monuments fussent décorés de scènes plus ou moins compliquées à plusieurs personnages ; mais ces échantillons sont en général très rares. Dans la collection qui nous occupe, nous en rencontrons un où quelques scènes sont représentées sur le toit de la châsse.

L'activité des Limousins, et ici nous n'avons à envisager que l'orfèvrerie religieuse, ne s'est pas limitée à la fabrication des châsses. Tout ce qui touche au mobilier liturgique a été, à l'occasion, fabriqué par eux. Des crucifix, des Christs de plus ou moins grande dimension sont sortis en foule des ateliers de Limoges, et, dans la collection, nous retrouvons une représentation du Christ couronné, les yeux ouverts, d'un type assez archaïque et d'une belle venue. Ce Christ appartient vraisemblablement à la fin du XIIe siècle.

Nous y trouvons aussi une série de plaques champlevées et émaillées, en forme de croix, sur lesquelles sont fixées des figures du Crucifié. Ces plaques, qui, à l'origine, ont dû décorer la surface antérieure de grandes croix processionnelles ou stationnales, sont parfaites de facture, et de style assez différents. Quant à leur emplacement sur la croix, il est démontré par un assez grand nombre de monuments complets, et, sans sortir de la collection, on en trouve un exemplaire sur un grand crucifix que décore encore en sa partie centrale, sur sa face, un crucifix très analogue au crucifix détaché qu'on rencontre dans la même série.

Au revers de ces croix étaient généralement fixées des représentions du Christ de Majesté, figuré sur une plaque ronde ou sur une plaque ovale.

Dans la collection, nous trouvons deux pièces de ce genre : l'une, très intéressante, qui rappelle, par sa facture, les émaux cloisonnés ; une autre, qui mérite d'être signalée particulièrement parce qu'elle montre une variante dans la fabrication limousine, dont on ne saurait citer que très peu d'exemples. La figure du Christ, au lieu d'être simplement gravée à plat et réservée sur fond

d'émail, a été exprimée en relief au moyen du martelage opéré sur la plaque avant la gravure et le travail de champlevé.

Dans la même collection, nous pourrions encore signaler, au point de vue de l'histoire de l'émaillerie, une très belle plaque de livre, représentant un sujet traditionnellement adopté pour ce genre d'objet, par les artistes limousins : le Christ en croix, entre saint Jean et la Vierge. Cette plaque est particulièrement intéressante, car elle a conservé encore sa décoration en émail décoré de séries de figures d'anges.

Des flambeaux du XIIe et XIIIe siècle, de forme curieuse, émaillés simplement de rinceaux ou portant des représentations de dragons ou de basilics, dont la technique rappelle les émaux cloisonnés ; un encensoir sorti certainement des ateliers de Limoges, mais fabriqué simplement en cuivre battu et gravé, sont encore des pièces qui méritent quelque attention.

Nous pourrions presque nous borner à cette étude de l'orfèvrerie religieuse de la collection, si nous ne devions signaler un certain nombre de monuments qui, sans présenter l'importance de la réunion des œuvres limousines, sont cependant des documents fort intéressants pour l'histoire de l'art.

Dans une collection formée en partie en Espagne, il serait bien étonnant de ne point rencontrer des œuvres espagnoles, et surtout quelques œuvres importantes.

Je mentionne ici, et pour mémoire seulement, un certain nombre de croix qui, au point de vue des traditions de la fabrication, dérivent complètement de l'art limousin, bien que, vraisemblablement, elles aient vu le jour en Catalogne. Ce sont des œuvres intéressantes à recueillir, mais dans lesquelles on ne trouve pas un caractère d'art proprement dit très accentué.

C'est surtout dans les monuments en métal précieux, surtout dans les monuments en argent, que l'on rencontre parmi les œuvres espagnoles, mais à une époque relativement plus récente, des œuvres dignes d'être citées.

De ceux-là, dans la collection Schevitch, s'en trouvent deux ou trois qui, quand ils seront connus, tiendront une belle place dans l'histoire de l'orfèvrerie.

Nous ne pouvons avoir l'intention de refaire ici les énumérations du catalogue, mais cependant nous nous en voudrions si nous laissions passer sans les mentionner particulièrement un baiser de paix en argent qui porte au revers le nom d'un des orfèvres de la famille des Arphé ; puis un calice du XVIe siècle d'un très beau dessin, très finement ciselé, offrant des ornements rappelant le style si particulier à l'Espagne du XVIe siècle, qui est connu surtout par des ornements sculptés sur bois par Beruguete, cet artiste dont la collection peut montrer deux portes d'un art si parfait.

Après cela, il faudrait citer beaucoup d'autres pièces du xvie siècle : des calices, des burettes, des encensoirs, mais, nous le répétons, on ne peut, dans une préface aussi rapide, refaire les énumérations que l'on trouvera plus loin dans le catalogue.

L'orfèvrerie civile, non plus, ne nous retiendra pas fort longtemps.

Dans cette série, nous ne voyons guère à signaler comme pièces saillantes qu'un médaillon rectangulaire représentant saint Martin donnant à un pauvre une partie de son manteau, pièce qui peut aussi bien se classer parmi l'orfèvrerie religieuse ; puis un petit monument en argent, d'un dessin très élégant, formé par une colonnette sur laquelle est perché un homme nu. Cette œuvre d'orfèvrerie, dont il est assez difficile de deviner la destination, est, à n'en pas douter, une œuvre de Juan de Arphé.

Signalons aussi une coupe en jaspe montée en orfèvrerie, œuvre fort gracieuse de la Renaissance ; des coupes espagnoles ornées d'émaux et munies en leur fond d'ombilics saillants d'une forme très spéciale ; des aiguières en argent ; des boîtes à épices et des salières, et enfin un grand coffret orné de ces armoiries compliquées dont les artistes espagnols ont dû tirer, au point de vue de la décoration, un si grand parti.

BIJOUX

La collection Schevitch compte une série de pièces de bijouterie assez nombreuse, depuis l'antiquité jusqu'au xviiie siècle. Sans refaire ici le catalogue détaillé de cette série, il faut cependant nous y arrêter un instant pour signaler un certain nombre de pièces particulièrement curieuses ou d'un art tout à fait soigné, appartenant à l'Espagne, à l'Italie ou à l'Allemagne.

Commençons par une coupe barbare en or : ses anses rappellent beaucoup, par leur forme, certaines fibules d'or conservées dès longtemps dans la collection impériale de Vienne. A ce point de vue, ce monument fort gracieux est à rapprocher d'un certain nombre de monuments que renferme également la collection et qui appartiennent aussi à l'art qu'importèrent les invasions sur le sol de l'empire romain. Mais, nous étendre ici sur un pareil sujet, étudier les hypothèses auxquelles peut donner naissance l'observation de leur forme, sortirait tout à fait du cadre que nous devons nous imposer. Il nous suffira de les avoir signalés pour que ceux qu'un pareil sujet intéresse puissent les retrouver.

Nous voulons être excessivement sobre sur les monuments de bijouterie et nous borner à signaler ceux qui nous paraissent tout à fait sortir de l'ordinaire et pouvoir être considérés comme des œuvres de première importance.

Plaçons en première ligne une petite boîte à parfums cylindrique, décorée d'émaux, œuvre hispano-mauresque, spécimen très rare de ces œuvres d'orfèvrerie que l'on rapproche toujours, à tort ou à raison, des émaux qui décorent l'épée dite de Boabdil.

Du même genre, mais plus importantes encore, signalons des pièces d'ornements de ceinture en métal et émaux translucides, qui appartiennent au même art.

Si les bijoux espagnols abondent dans la collection, et parmi eux il faut citer une croix-reliquaire montée en or émaillé, spécimen très intéressant du genre, on y trouve aussi des œuvres allemandes ou italiennes, qui figureraient avec honneur dans n'importe quel trésor.

Parmi les œuvres italiennes, il faut signaler, en première ligne, un Christ à la colonne, en or émaillé, œuvre milanaise de la fin du xv[e] siècle, dont on ne trouverait guère d'analogues que dans quelques trésors italiens ou dans le trésor de Vienne. Au point de vue du style, cette œuvre dépasse en importance les bijoux ordinaires. C'est à la fois une œuvre d'architecture et une œuvre de sculpture, qui aurait pu faire honneur à des artistes aussi renommés qu'un Caradosso. Bien que d'une date beaucoup plus récente, c'est-à-dire du dernier tiers du xvi[e] siècle, une croix en or émaillé offre presque autant d'intérêt. Cette croix, finement ciselée, décorée de volutes, de cuirs découpés et de bouquets de feuillages, est très vraisemblablement sortie des mains, non d'un orfèvre espagnol, comme quelques-uns l'ont prétendu, mais d'un orfèvre allemand fort connu de la seconde moitié du xvi[e] siècle, originaire de Munich, Hans Mielich. Cet artiste, qui a laissé un assez grand nombre de dessins d'orfèvrerie, dont quelques-uns sont conservés à Munich, dont d'autres se trouvent à Berlin, est en somme l'auteur, ou tout au moins l'inspirateur, grâce à ses modèles, d'un assez grand nombre de pièces d'orfèvrerie ou de bijouterie très somptueuses, exécutées, dans la seconde moitié du xvi[e] siècle, par les orfèvres d'Augsbourg, de Nuremberg ou de Munich. Il est l'auteur, notamment, des poignées d'épées et de dagues, qui sont conservées aujourd'hui au musée du Louvre, au Cabinet des médailles et au musée de Cassel. Ces œuvres, qui présentent beaucoup de ressemblance, au point de vue de la composition et de l'exécution, avec le bijou de la collection Schevitch, ont longtemps été considérées comme des œuvres italiennes. On a même prononcé à ce sujet une attribution à Cellini. Or, parmi les dessins de Hans Mielich, on trouve textuellement

la poignée de dague du Louvre semblable à celle qui est conservée au musée de Cassel. Il est donc difficile, aujourd'hui, de retirer à cet artiste la paternité de ce chef-d'œuvre.

Nous ne pouvons que signaler très rapidement, ici, quelques-uns des bijoux qui nous offrent à peu près les mêmes types que l'on rencontre dans toutes les collections de bijoux : ornements de chaperons, composés de figures d'animaux en or émaillé, rehaussé de pierreries ou de perles ; navires ou figures de sirènes, croix ou médaillons en argent niellé ; bijoux en agate en forme de noix ; bijoux enchâssant des camées ou des intailles ; croix en cristal, montées en or ; amulettes de toutes formes et de toute nature, les unes italiennes, les autres, plus nombreuses, d'origine espagnole.

Sans refaire ici, à propos de cette collection, une histoire de la bijouterie, il nous paraissait intéressant de signaler la présence d'un groupe assez nombreux et utile à étudier de ces menues œuvres des orfèvres de la fin du Moyen-Age et de la Renaissance, dans lesquelles on a dépensé tant d'art et tant d'ingéniosité pour produire des monuments que l'on ne peut guère examiner qu'avec le secours de la loupe, dans lesquelles les artistes ont montré souvent beaucoup de goût, mais surtout une dextérité de main et une connaissance de leur métier tout à fait extraordinaires.

CÉRAMIQUE ET ÉMAUX PEINTS

Ce n'est point, assurément, dans le sens de la céramique proprement dite qu'a été dirigée la réunion des monuments formée par M. Schevitch. Les arts du feu y sont largement représentés, nous l'avons déjà vu, par la belle série des émaux champlevés ; ils sont également représentés par des faïences et des émaux peints, mais la série des faïences semble avoir été réunie surtout au point de vue décoratif ; elle ne compte point, à vrai dire, d'œuvres tout à fait capitales.

Dans un cabinet formé en partie en Espagne, on s'attendrait, au premier abord, à trouver une nombreuse série de faïences hispano-mauresques à reflets métalliques ; il n'en est rien ici et, sauf un certain nombre de vases de très belle qualité, appartenant vraisemblablement aux fabriques de Valence du xve siècle, sauf des plaques fort curieuses offrant des animaux fantastiques ou la représentation de taureaux très probablement de même origine, l'art céramique de la péninsule, qui a pris auprès des amateurs, dans ces dernières années, une telle importance, n'est en somme représenté que faiblement.

La céramique italienne ne joue également qu'un rôle purement décoratif à l'aide de quelques plats à reflets de la fabrique de Deruta ou de monuments qui appartiennent plutôt à l'art du dessinateur qu'à l'art du potier. Des coupes exécutées au moyen de la gravure sur engobe, des vases de pharmacie, joints aux pièces que nous venons de nommer, ne forment pas un ensemble suffisant pour que l'on puisse vraiment dire que l'amateur a voulu former une collection de céramique.

Il en est tout autrement de la série des émaux peints, qui contient des spécimens très nombreux et très importants de presque tous les émailleurs connus de la fin du xv[e] siècle et du courant du xvi[e] siècle à Limoges. Les Pénicaud, les Limousin, les Raymond, sont ici représentés par des spécimens de choix qui, parfois, peuvent compter parmi les plus importants connus.

De Nardon Pénicaud, que l'on peut considérer comme le chef de la dynastie des émailleurs de ce nom, nous signalerons en première ligne une curieuse pièce, datant de la fin du xv[e] siècle, affectant la forme d'une fleur à huit pétales et montrant l'image de la Vierge portant l'Enfant Jésus.

Il faut rapprocher de ce monument fort curieux et très primitif au point de vue de la technique de l'émaillerie, mais d'une belle venue, un médaillon à peu près de la même époque, qui fait partie de la collection des bijoux. Au point de vue technique, on pourrait s'étendre sur ce monument de petite dimension; il suffira de signaler ici l'épaisseur tout à fait inusitée de la plaque de métal sur laquelle l'émailleur a appliqué la matière fusible.

Du même Nardon Pénicaud, mais d'une date un peu plus récente, des premières années du xv[e] siècle, sont deux feuillets qui, primitivement, devaient accompagner à droite et à gauche le centre d'un triptyque. Sur ces deux feuillets sont représentés respectivement la Vierge et l'ange Gabriel, figurant la scène bien connue de l'Annonciation. Ces deux pièces d'émail, par la beauté de leur dessin et la parfaite réussite des émaux, peuvent être placées parmi les œuvres les plus caractéristiques et les plus aimables qui soient sorties des mains de Nardon Pénicaud. Elles sont, bien que plus modestes de dimensions, très supérieures de qualité aux émaux du grand triptyque qui était, il y a quelques années encore, en Espagne, et que M. Pierpont Morgan a exposés au musée de South Kensington, à Londres, après en avoir fait l'acquisition. Nous ne connaissons guère de cette qualité que deux pièces qui font partie de l'ancienne collection conservée autrefois à l'hôtel Lambert, à Paris, et qui, depuis quelques années, ont émigré au château de Goluchow, dans le duché de Posen.

En face de ces émaux polychromes, exécutés au commencement du

XVIe siècle dans l'atelier des Pénicaud, on se demande ce qui restait aux émailleurs à trouver pour perfectionner leurs procédés de fabrication. En fait, si les émailleurs ont apporté, dans le courant du XVIe siècle, certaines modifications à leur technique, s'ils ont affectionné la grisaille, puis sont revenus aux émaux de couleur appliqués sur des paillons d'un effet plus voyant qu'agréable, on peut dire que les artistes du commencement du XVIe siècle, en particulier ceux qui, comme les Pénicaud, s'adonnaient à la fabrication des vitraux, avaient fait donner à l'émail peint tout ce qu'il pouvait donner au point de vue artistique, au point de vue du dessin et de l'éclat des couleurs. Sans doute, il ne peut être question ici de rabaisser le mérite d'artistes tels que Léonard Limousin, tels que Pierre Raymond, tels que Jean De Court; mais, en somme, on peut dire que tous ces émailleurs, quelle qu'ait été leur habileté, leur ingéniosité, pour varier à l'infini les procédés de l'art très difficile de l'émail, n'ont point dépassé et, en somme, ont très rarement atteint, la perfection des modèles qui leur étaient légués par Nardon Pénicaud.

On est habitué à considérer le plus souvent l'émailleur Pierre Raymond, plutôt comme un fabricant de vaisselle émaillée que comme un artiste ayant, à l'imitation des Pénicaud ou des Limousin, cherché à fabriquer de grands tableaux en émail. Les séries d'assiettes ou de plats, les aiguières si gracieuses et souvent d'exécution si parfaites, ont rejeté dans l'ombre les émaux de Pierre Raymond formant tableau. A ce point de vue, le mérite de l'artiste est singulièrement relevé par quelques-uns des spécimens sortis de ses mains, qui font partie de la collection Schevitch.

Nous signalerons en première ligne deux grandes plaques, de dimensions inusitées, représentant la Descente de Croix et la Mise au tombeau. L'attribution de ces pièces, d'un dessin parfait et d'une richesse de coloris extraordinaire, à Pierre Raymond, n'est point douteuse et, du reste, est confirmée par le monogramme de l'artiste. Mais, au premier abord, cependant, on est tellement peu habitué à examiner des œuvres de Pierre Raymond de cette importance, qu'une hésitation est bien excusable. Au point de vue de l'éclat des couleurs, de la correction du dessin et des beautés du style, ces deux pièces peuvent lutter avec les documents les plus beaux sortis, vers le milieu du XVIe siècle, de l'atelier de Léonard Limousin.

Peut-être plus éclatantes encore et d'une admirable conservation, sont les neuf plaques formant un retable, également de Pierre Raymond, représentant des scènes de la Passion. Ici, Pierre Raymond s'est tenu dans des notes très claires. Ses émaux sont rehaussés de nombreux travaux exécutés en or, ce qui en augmente encore l'aspect brillant. Bref, ou peut dire que cette réunion de

neuf plaques est un des spécimens les plus parfaits au point de vue de la couleur et de la technique, qui soient sortis de l'atelier du maître.

Il faudrait, pour être complet, mentionner ici des baisers de paix, les uns attribuables à l'atelier des Pénicaud, les autres à Pierre Raymond ou à Couly Ier Noylier; des coupes ou des assiettes sorties de l'atelier des Pénicaud. Mais nous nous en voudrions de ne point laisser le lecteur sous l'impression des monuments que nous venons de signaler. Si nous mentionnons ces pièces à côté des premières, et seulement sommairement, c'est pour montrer que cette série de l'émaillerie, dans la collection Schevitch, est véritablement importante, qu'on ne s'est point contenté d'y réunir un certain nombre de monuments de premier ordre et tout à fait caractéristiques, mais qu'encore, autour de ces monuments, on a voulu grouper des pièces destinées à faire connaître la série des procédés employés par les émailleurs limousins et les différents genres qu'ils ont cultivés depuis la fin du xve siècle jusqu'à la fin du xvie siècle.

Avant de parler des peintures, nous voudrions dire quelques mots ici des pièces qui, à vrai dire, ne forment point des séries nombreuses, mais qui, cependant, par leur rareté ou leur caractère artistique, méritent d'être citées.

La collection Schevitch renferme un certain nombre de coffres italiens du xvie siècle, qui méritent de fixer l'attention. On y trouve également, pour une période plus ancienne, des œuvres de fer ou de bronze qui valent la peine d'être signalées. Ces œuvres, comme les coffres dont nous venons de dire un mot, rentrent, en somme, dans la série des objets mobiliers et, parmi elles, accordons une mention spéciale à un grand flambeau de bronze, œuvre du Moyen-Age, peut-être remontant au xiie ou au xiiie siècle, — la date est assez difficile à fixer pour les monuments de ce genre créés en Italie.

Mentionnons également des lutrins en fer de l'époque gothique, d'une belle forme ; un coffret en cuir de grande dimension, œuvre française du xiiie siècle, offrant un assez grand intérêt au point de vue de la technique et des scènes rappelant beaucoup la décoration des coffrets d'ivoire qui y sont représentées. C'est un spécimen rare, dans cette dimension tout au moins, d'un art qui a été pratiqué avec une très grande habileté, aussi bien en France qu'en Italie, pendant tout le Moyen-Age.

De ce coffret en cuir, puisque nous parlons des objets faisant partie du mobilier, il faudrait rapprocher, malgré les différences de dates et de technique, un coffret en fer damasquiné d'art italien du xvie siècle, et un coffret également italien, en pâte appliquée sur fond d'or, appartenant à la fin du xve siècle.

Je ne sais s'il ne serait pas légitime de rapprocher de ces meubles deux pièces de première importance, qui font partie de la collection, que l'on peut

ranger aussi bien parmi les objets de sculpture que parmi les objets destinés à compléter la décoration intérieure d'un édifice : deux vantaux de porte, appartenant à l'art espagnol et sortis très vraisemblablement des mains d'Alonso Beruguete, sont des échantillons aussi parfaits que possible de la sculpture sur bois telle qu'elle a été pratiquée dans la péninsule à la Renaissance, mélange bizarre d'art italien du xve siècle et d'art français du xvie.

Cette décoration de grotesques, de portraits, imaginée par Beruguete, a cependant une saveur tout à fait particulière ; les types adoptés sont plus accentués que dans la sculpture italienne et dans la sculpture française ; les motifs d'ornement sont aussi plus variés, d'un plus fort relief, et appartiennent davantage à l'art de la sculpture proprement dite que les décorations plus tranquilles qu'avaient employés les artistes italiens ou les artistes français.

Plus respectueux peut-être de l'architecture qu'ils étaient appelés à décorer, et c'est un reproche que l'on peut faire à toute la sculpture décorative espagnole de la Renaissance, quel que soit le très grand talent que les sculpteurs aient déployé, on sent qu'ils ont eu toujours une tendance à sortir du cadre étroit qui leur était assigné par les lignes de l'architecture, à faire des œuvres indépendantes de sculpture plutôt qu'à faire des œuvres de décoration. Et cependant, par la répétition des mêmes types, par leur adoption de séries de motifs décoratifs qui se répètent très souvent et sans grandes variantes, ils restaient de simples décorateurs et non point des sculpteurs destinés à faire des morceaux de plastique destinés à être entourés d'un cadre d'architecture.

Quoi qu'il en soit, ces deux vantaux de porte de la collection Schevitch, qui ont conservé encore leur polychromie originale, ce qui en augmente la saveur, peuvent compter parmi les œuvres les plus parfaites et les plus caractéristiques qui soient sorties des mains du maître. Ce sont, dans toute l'expression du terme, des œuvres dignes d'un musée où l'on voudrait représenter, par un spécimen bien choisi, le style de la décoration espagnole en bois sculpté du xvie siècle.

S'il est des œuvres d'art que l'on peut considérer comme des œuvres de décoration, ce sont bien, sans contredit, les tapisseries. Ici encore, nous en trouvons quelques-unes tout à fait dignes de décorer un palais, appartenant à l'art flamand du xvie et du xviie siècle.

Parmi ces tapisseries, nous signalerons particulièrement un Concert champêtre, tapisserie flamande du xvie siècle, puis, pour ceux qui ne cherchent point dans la tapisserie simplement la décoration, mais qui y veulent encore des perfections de dessin, un grand panneau exécuté d'après un carton de

Rubens, représentant une allégorie sur les Arts libéraux. Tout en faisant un tableau, le maître s'est cependant tenu étroitement dans les limites assignées à la décoration, d'autre ordre que les lois qui régissent la fabrication d'un tableau de chevalet. Ses personnages, bien que très grands, sont si bien mariés dans un cadre d'architecture excessivement riche, qu'on oublie, en face d'une pareille scène, ce qu'elle a d'un peu étrange pour composer un motif d'art décoratif. Je sais bien que, dans l'esprit de son créateur, un tel morceau de peinture ou de tapisserie devait se marier avec une architecture encore plus riche, qui aurait remis au point ce qu'il y a d'un peu emphatique dans sa composition. Des scènes, dessinées dans le même style, ont fréquemment figuré dans des décorations d'arcs de triomphe sorties de l'atelier de Rubens, et précisément, dans ce cas, le cadre d'architecture atténue le parti pris un peu ronflant adopté pour le dessin des personnages.

D'une décoration plus délicate, assurément, sont deux panneaux de grotesques, œuvres italiennes, ou, tout au moins, de dessin italien, dont le tissage a pu être exécuté par des mains flamandes, appartenant à l'école de Raphaël, au commencement du xvie siècle. Ces panneaux de grotesques, à fond bleu et à fond blanc, sont directement inspirés, au point de vue du style du dessin et de la composition, des peintures antiques. En les voyant, on croirait se trouver en face de quelque panneau de peinture rehaussée de stuc en relief, détaché des loges de Raphaël.

Le parti pris de tels morceaux, au point de vue décoratif, est tellement différent de celui qui est indiqué dans les œuvres sorties de l'atelier de Rubens, que nous ne ferons ni à l'un ni à l'autre des créateurs de ces monuments, l'injure d'une comparaison ; mais de telles œuvres, chacune dans son genre, sont si justes au point de vue d'un certain parti pris décoratif, que l'on ne peut s'empêcher de les louer également, et que l'on conçoit parfaitement qu'un amateur ait songé à réunir des spécimens si dissemblables.

Des tapisseries il faut rapprocher, et ce rapprochement est tout naturel, les étoffes, les broderies et les dentelles. Cette réunion peut, dans la collection Schevitch, donner en raccourci une sorte d'histoire des industries textiles. Les spécimens d'étoffes sont en petit nombre, mais tous de très belle qualité et admirablement choisis pour faire ressortir le luxe des étoffes italiennes du xve siècle et du xvie siècle.

Nous citerons entre autres un panneau de velours et de satin tissé d'argent, appartenant à l'art vénitien du xve siècle, orné de grandes palmettes ou de feuilles de palmier ; une chasuble en velours incarnat accompagnée de rosaces d'or bouclé. Citons enfin des spécimens de damas italien du xvie siècle, tissés

d'or ou des pièces de velours rouge appartenant à l'art espagnol, décorées de grenades et de lacs d'amour.

Une chasuble de velours rouge, brodée de grands fleurons en or et en soie multicolore, est un beau spécimen, bien que d'une date assez avancée — elle appartient au xve siècle, — de ces broderies anglaises qui jouirent de tant de célébrité au Moyen-Age.

Une chape brodée de fabrication vénitienne ; une garniture d'aube en dentelle de Malines, complètent cette série peu nombreuse, mais bien choisie, destinée à donner un aperçu du luxe employé dans les étoffes et dans les broderies au Moyen-Age et à la Renaissance.

PEINTURES

La collection Schevitch ne compte pas un fort grand nombre de tableaux ; mais, parmi cette petite collection, s'en trouvent un certain nombre qui méritent de fixer l'attention, tant par la qualité que par les problèmes qu'ils soulèvent.

On sait combien, en l'absence de documents absolument sûrs, certaines attributions peuvent donner matière à de longues dissertations. Ceux qui, dans ces trente dernières années, se sont occupés de l'histoire des primitifs de la peinture, tant en Flandre qu'en Italie, savent combien de noms, et combien divers, ont été prononcés pour les œuvres les plus connues et dont, autrefois, on se flattait d'être absolument certain de connaître les auteurs. Tels tableaux figurant dans les musées publics ont été tour à tour baptisés et débaptisés plusieurs fois, et encore à l'heure qu'il est, plus d'un de ces problèmes délicats attend encore une solution souhaitable, mais qu'il n'est guère probable de voir fournir d'ici quelque temps.

C'est donc avec une légitime prudence qu'en face d'une réunion de peintures, quel que soit d'ailleurs le mérite des œuvres au point de vue esthétique, on doit prononcer des noms ; on s'est donc, sauf de très rares exceptions, montré excessivement circonspect dans les attributions données aux tableaux de la collection qui nous occupe. Quelques-uns même trouveront peut-être que cette circonspection a été jusqu'à la timidité.

Un beau panneau, représentant la Vierge à mi-corps et les mains jointes, s'enlevant sur un fond clair, est attribuable à l'un des meilleurs peintres de l'école flamande du xve siècle. Un nom s'impose : celui de Quentin Metsys, dont c'est une des plus belles pages.

Que le tableau ait été trouvé en Espagne ou en Flandre, cela, du reste, ne prouverait absolument rien au point de vue de ses origines artistiques. On sait combien, à une époque très reculée, de peintures flamandes ont été importées en Espagne, et encore aujourd'hui il ne manque pas, dans la péninsule, d'œuvres incontestablement dues à des artistes flamands dont, sans doute, des explorations minutieuses dans les archives locales permettraient de retrouver les auteurs. Malheureusement, en passant par les mains des commerçants en tableaux, beaucoup de ces œuvres, qui seraient facilement attribuables si elles étaient restées en place à l'endroit où elles ont été mises à l'origine, sont devenues par ce fait même des œuvres anonymes, dont il sera dans la suite très difficile de débrouiller les origines.

Doit-on se montrer dubitatif pour un *Christ de Pitié* qui appartient également à l'école flamande et au XVe siècle ? Pour ma part, il rappelle tellement certaines peintures de Rogier Van der Weiden, conservées en Espagne et ailleurs, que je crois bien que l'on doit être affirmatif au point de vue de l'attribution. Ce sont les mêmes types de physionomie que l'on rencontre dans les œuvres les plus authentiques du maître, la même façon de dessiner les plis et aussi les mêmes colorations.

L'histoire de la peinture flamande s'est enrichie, depuis peu, d'un certain nombre d'anonymes que, suivant la méthode dès longtemps adoptée pour la peinture de l'école de Cologne, on désigne, en l'absence du nom certain du maître, sous le nom de maître de tel atelier ou de telle ville, par rapport à un tableau connu qui semble former la tête de série ou en quelque sorte l'idéal auquel on doit rapporter toutes les peintures du même genre. Le Maître de Flemalle est un de ces anonymes dont, depuis quelque temps, on se sert, peut-être même avec abus, pour baptiser les peintures flamandes dont l'attribution présente quelque difficulté. La collection Schevitch offre une *Vierge tenant l'Enfant Jésus* et entourée d'anges, qui pourrait bien être rapprochée des travaux que l'on attribue au maître de Flemalle.

Il faut signaler encore un gracieux tableau d'un fini admirable, qui représente le *Christ chez les Maries,* œuvre que l'on peut considérer comme sortie des mains d'un maître de l'école hollandaise, par exemple Lucas de Leyde. Ce n'est pas seulement certaines façons de composition, certains partis pris adoptés dans l'architecture, qui font penser au maître, mais également, et c'est là ce qui doit décider sans conteste l'attribution, ce sont les types de personnages, qui rappellent les œuvres les plus authentiques du maître. Ce tableau, une fois qu'il sera mieux connu, sera certainement à son tour considéré comme un des meilleurs tableaux de l'école hollandaise primitive, et

comme un de ceux qui pourront servir à leur tour à fixer l'attribution de peintures encore anonymes.

Nous passerons sous silence, ici, quelques peintures sans nom d'auteur, du xv[e] siècle, pour nous arrêter un instant devant un portrait que nous croyons devoir attribuer au Maître des demi-figures de l'école flamande.

Dans cette peinture, nous rencontrons les caractères d'une peinture flamande mitigée par un mélange très étroit avec l'art italien ; nous y trouvons également des tons chauds et soutenus, qui ne peuvent être que le résultat d'une cohabitation possible de l'artiste avec les maîtres d'Italie.

Il y a dans ce petit portrait, œuvre tout à fait charmante, des alliances de tons qui pourraient se réclamer des coloristes italiens et particulièrement des vénitiens.

L'école allemande est représentée dans la collection Schevitch par plusieurs panneaux, dont quelques-uns sont particulièrement intéressants. Nous mentionnerons une *Vierge* de Lucas Cranach et, du même maître, un petit tableau représentantant *le Christ et la Femme adultère.* Ce dernier est une œuvre tout à fait caractéristique du maître, et, on peut le dire sans crainte d'être démenti, une des plus intéressantes qu'il nous ait léguées.

Ici, on n'est point en face d'une peinture dont l'attribution soit discutable, elle est d'ailleurs attestée par le monogramme du maître. Le dessin, le style, la décoration, tout indique que nous sommes en face d'une œuvre des plus authentiques de Lucas Cranach.

Parlons maintenant d'un tableau sur lequel on ne manquera pas de discuter, non seulement à cause de sa réelle valeur artistique, car c'est une œuvre charmante et de tout premier ordre, mais aussi à cause du nom que des documents certains forcent, pour ainsi dire, à inscrire au-dessous de ce panneau : le nom de Léonard de Vinci. Ce nom a été si souvent, et pour des œuvres si dissemblables des productions authentiques du maître, mis en avant, qu'une pareille attribution, au premier abord, provoque un sourire ou fait hausser les épaules. Néanmoins, ici nous nous trouvons en face d'une peinture ayant tous les caractères des œuvres de Léonard de Vinci et de son école, au point de vue de la facture technique et du style du dessin, et ses caractères extrinsèques se trouvent encore confirmés par l'histoire du tableau, qui, depuis qu'il est connu, c'est-à-dire depuis de longues années, a toujours été considéré comme une œuvre de Léonard.

Ce petit tableau, représentant *Sainte Catherine d'Alexandrie* à mi-corps, est décrit par Scannelli dans son *Microcosmo della Pittura,* publié à Cesena en 1657, au livre II, page 141. Voici ce que dit Scannelli dans cet ouvrage,

dont on nous pardonnera de citer *in extenso* un passage aussi important :

« ..... Nella singolar raddunanza del Serenissimo Duca di Modena, ritrovera il gustoso di questa virtù fra molti e piu rari dipinti una mezza figura poco meno di naturale, che dimostra il rappresentato di Santa Caterina (elle tient une palme et la roue est à côté d'elle), laquale con atto gratiosissimo tiene una palma nella destra, e si fà conoscere quasi di tutta faccia con viso ridente, gratioso e dilicato e quelle che vedrà opera tale, stimeralla al sicuro una delle più rare operatione di questo straordinario Maestro (Léonard de Vinci)... »

Ce tableau a été acheté par le propriétaire actuel chez le marquis Franchi, de Naples, en 1872, et celui-ci ne possédait que ce seul tableau, dont il avait hérité de son grand-père, mort au commencement du XIXe siècle. Dans les archives de la famille Franchi, le panneau est mentionné comme étant de provenance inconnue et intitulé : « Œuvre de Léonard, achetée dans la haute Italie vers 1760 ». Or, l'auteur du *Microcosmo,* Scannelli, a vu le tableau en question dans la galerie de Modène, dans la première partie du XVIIe siècle. Depuis, si l'on s'en rapporte aux historiens locaux, le palais de Modène a été brûlé en partie ; beaucoup de tableaux ont été sauvés de l'incendie, d'autres ont disparu, entre autres la *Sainte Catherine* dont parle Scannelli, puisque les catalogues de Modène du XVIIIe siècle ne le mentionnent plus et qu'elle n'est point comprise au nombre des tableaux achetés vers 1725 par l'électeur de Saxe, Auguste le Fort, qui se retrouvent maintenant au musée de Dresde. Il faut supposer que le tableau, volé pendant l'incendie, a été caché jusqu'au moment où un marquis Franchi, qui habitait, en 1760, les Romagnes, en fit l'acquisition.

Il est évident que, entre le témoignage de Scannelli, d'une part, et l'acquisition de ce tableau par la famille Franchi, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, il y a une lacune que l'on ne peut combler que par l'hypothèse assez vraisemblable, que nous avons émise plus haut, de son détournement, lors de l'incendie du palais de Modène, et il est bien évident que ceux qui, en examinant cette peinture, n'y voudront point reconnaître le caractère des œuvres de Léonard ou de son école, s'appuieront sur ce mutisme des documents pour révoquer en doute une attribution qui pourrait leur paraître énorme.

Cependant, pour tous ceux qui ont pu étudier les tableaux ou les dessins de Léonard, soit en Italie, soit en France, soit en Angleterre, le texte de Scannelli, dans sa concision, semblera bien s'appliquer à une œuvre qui présente tous les caractères du style et de la facture des peintures du maître, jusque dans ses défauts, pourrait-on dire, car on sait que Léonard a bien rarement, tant il était difficile pour lui-même, tant il était amoureux du mieux, terminé

complètement un tableau. Le plus souvent, arrivé presque à la fin de sa tâche, il la modifiait en quelques parties, puis la laissait de côté, léguant non point à la postérité une œuvre imparfaite, mais une œuvre qui témoignait, par les tâtonnements qu'elle présente, les hésitations du maître, son amour des recherches, son amour du changement aussi, soit dans la composition, dans le dessin ou dans la couleur. Dans le tableau de la collection Schevitch, on remarquera encore un repentir qui, pourrait-on dire, est bien non pas dans la manière, mais dans l'esprit de Léonard de Vinci.

Si ces témoignages écrits, si ces témoignages tirés même de la facture, de la technique de l'œuvre, ne suffisaient pas, il semble que l'examen de la pièce, au point de vue artistique, au point de vue de l'expression de la physionomie, devraient suffire à indiquer une attribution à Léonard, car, dans cette tête, nous retrouvons bien le même système de modelé, la même acuité d'expression, cette sorte de poussée de l'esprit du modèle au dehors qui se rencontrent dans toutes les compositions de Léonard ou qui ont été directement inspirées par lui.

Disons aussi que, dans la façon de modeler et de peindre, nous retrouvons ce travail à l'envers, de gauche à droite, que Léonard a affectionné aussi bien dans ses dessins et ses peintures que dans son écriture.

En dehors de l'origine du tableau, on peut ajouter que, au point de vue de l'expression du visage, de la coupe de la physionomie, on retrouve dans ce tableau beaucoup des traits distinctifs du peintre de la *Joconde* et du *Saint Jean*, notamment la même façon d'ouvrir les yeux, le même sourire énigmatique donné à la bouche, et, en résumé, cette expression ou cette pensée d'expression, plus exactement du dedans au dehors, qui donne à toutes les figures peintes par Léonard un aspect si particulier, et aussi ce trait caractéristique que l'on rencontre dans presque toutes ses peintures, au moins dans celles qui ont été faites à la fin du xve siècle; c'est qu'il serait fort difficile, en l'absence du costume, de savoir si l'on a affaire à la représentation d'un homme ou à la représentation d'une femme.

Nous trouvons dans la collection un dernier écho de l'art léonardesque, dans un triptyque de l'école lombarde, qui date de la première moitié du xvie siècle et qui est probablement dû à Cesare da Cesto ; l'écho est sans doute bien affadi, mais, toutefois, en face de ces productions — et celle-ci a le grand intérêt de nous présenter un triptyque complet — tout amateur d'art un peu éclairé se plaît à se ressouvenir du grand artiste, dont on retrouve les traces même dans des œuvres de second ordre.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire, ici, deux petits portraits microscopiques appartenant à l'art vénitien du commencement du xvie siècle,

exécutés sur marbre; ce sont des œuvres qui rentrent plutôt dans la catégorie des objets d'art et des bibelots que dans la série des peintures; mais nous ne voudrions pas laisser les tableaux italiens sans mentionner encore un *Mariage mystique de sainte Catherine*, bon panneau provenant de la collection Castellani, dû à Jacoppo da Pontormo.

Les plus anciennes peintures espagnoles que l'on connaisse, au moins celles du XIVe et du XVe siècle, sont fortement influencées presque toujours, soit par l'art flamand ou l'art franco-flamand. Dans la collection Schevitch, nous retrouvons un certain nombre d'échantillons de ce curieux mélange d'art étranger opéré par des artistes espagnols. De ce nombre est une représentation de la Sainte Face du Christ, œuvre mi-partie de peinture, mi-partie d'orfèvrerie, qui remonte peut-être au XIVe siècle, plus sûrement au commencement du XVe siècle. Cette image nous représente la tête du Christ grandeur nature, exécutée en peinture, entourée d'un voile en argent sur lequel il se détache. Le type adopté par l'artiste est un type essentiellement flamand, mais la facture paraît bien être espagnole. Ce type, d'ailleurs ne doit être que la reproduction, au point de vue de la disposition matérielle, d'un type traditionnel de Sainte Face considérée comme une véritable relique.

Deux bannières peintes sur toile, datant du XVe siècle, représentant la scène de l'Annonciation, sont de bons spécimens de l'art hispano-flamand, tel que nous le voyons pratiqué si souvent dans de grands retables, dans les triptyques ou les polyptyques qui abondent encore dans les églises espagnoles. Les types, les draperies, sont presque entièrement flamands, avec quelques différences, quelques nuances, pourrait-on dire, qu'il est assez difficile d'exprimer quand on ne se trouve point en face des œuvres elles-mêmes. Ces modifications suffisent cependant à un œil tant soit peu exercé pour faire reconnaître, dans ces morceaux de style flamand, l'intervention d'une main espagnole qui a ajouté aux physionomies, à un je ne sais quoi de plus lourd et de plus brutal, aux couleurs, des tons plus voyants que ceux que nous rencontrons chez les artistes des Flandres.

L'école de Tolède du XVIe siècle est représentée par une *Vierge tenant l'Enfant Jésus endormi*. Dans cette composition, on reconnaît assez facilement une influence purement italienne.

Bien moins espagnole, assurément, est une *Sainte Famille,* attribuée à l'école de Séville, à Luis de Vargas, mais qui ressemble bien plus à un tableau italien, et bien plus espagnoles sont deux peintures de Moralès, l'une représentant le *Christ portant sa Croix*, et l'autre un *Ecce Homo.*

L'art du portraitiste, tel qu'il a été pratiqué en Espagne par Sanchez

Coello, est représenté par un *Portrait d'infante*, dans lequel il faut peut-être retrouver les traits de la sœur de don Carlos; puis, par un petit portrait offrant les traits d'une femme curieusement coiffée, dont le visage semble comme environné de deux ailerons en cheveux, ayant plus d'envergure, plus de largeur que les épaules.

De l'école flamande du XVIIe siècle, nous signalerons un bon portrait de dame ; puis, de l'école hollandaise, une marine, par Bakhuysen.

Nous arrêterons ici cette rapide revue des tableaux qui font partie de la collection Schevitch, en rappelant encore une fois que, si la peinture et la sculpture tiennent une large place dans ce cabinet d'amateur, c'est surtout grâce à ses séries archéologiques, à ses œuvres d'art du Moyen-Age et de la Renaissance, que cette collection, qui comprend aussi quelques meubles du XVIIIe siècle, doit être placée à un rang très honorable parmi celles qui existent actuellement en Europe.

E. MOLINIER.

Madrid, septembre 1904.





TABLEAUX ANCIENS

BAKHUYSEN

(LUDOLF)

Embden, 1631-1708.

1 — *Mer agitée.*

Au premier plan, un bateau de pêche, monté par trois hommes, ramenant une voile. Dans le fond, un navire portant pavillon hollandais et plusieurs embarcations fuyant sous un ciel orageux.

Signé des initiales.

Bois. Haut., 26 cent.; larg., 36 cent.

COELLO

(ALONZO SANCHEZ)

Benifayro, 1515-1590.

2 — *Portrait d'une Infante d'Espagne.*

La princesse est représentée à mi-corps, tournée de trois quarts à gauche, en robe de soie noire garnie de fleurs. Les cheveux blonds bouclés, ornés de chaînes de perles, une fraise de dentelle entourant le visage ; elle porte autour du cou un collier blanc et noir qu'elle retient de la main droite appuyée sur la poitrine.

Charmant petit portrait sur parchemin, de forme ovale.

Haut., 10 cent.; larg., 7 cent.

CRANACH

(LUC SUNDER, dit)

Cranach, 1472-1553.

3 — *Le Christ et la Femme adultère.*

Au centre, le Christ, portant un manteau rouge sur une robe grise, tient par la main la Femme adultère. Elle est vêtue d'une robe rouge découvrant la poitrine et porte un voile blanc sur ses cheveux blonds. Un homme d'armes à longue barbe blanche lui serre le bras de son gantelet de fer. A gauche, un homme à longue moustache rousse, au visage violent, couvert d'une armure, porte des pierres dans un bonnet.

De nombreux personnages complètent la composition, écoutant la parole du Christ, dans des attitudes variées.

On lit, en haut du panneau, l'inscription suivante : *Ver unter euch ohne sunde ist der werffe den ersten stein auff sie.* Ioh. VIII. A la suite de cette inscription, on remarque un dragon ailé, monogramme du maître.

Rare et précieux petit tableau en très bel état de conservation.

Bois. Haut., 14 cent.; larg., 23 cent




DER WERFF DEN ERSTEN STEIN AVF SIE

CRANACH

(LUC SUNDER, dit)

4 — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Assise et vue à mi-jambes, la tête inclinée sur la gauche, les cheveux pendants sur les épaules, en robe rouge, manteau vert, la Vierge tient de ses deux mains l'Enfant Jésus, debout sur un coussin posé sur ses genoux.

Bois. Haut., 39 cent.; larg., 25 cent.

GRECO

(THEOTOCOPULI, dit EL)

En Grèce, 1548-1625. Tolède.

5 — *Saint Pierre.*

Assis et vu jusqu'à la ceinture, presque de face, il est vêtu d'une tunique verte. Un manteau jaune est drapé sur son épaule gauche.

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 24 cent.

JOANÈS

(École de JUAN DE)

6 — *La Vierge portant l'Enfant Jésus.*

La Vierge debout, vue à mi-corps, les cheveux châtain foncé serrés sur le front par un ruban orné d'un bijou, drapée dans un manteau vert sombre, porte dans ses bras l'Enfant Jésus entouré d'un linge, les deux mains posées sur le sein de sa mère.

Bois. Haut., 50 cent.; larg., 34 cent.

LE MAITRE DES DEMI-FIGURES

(ÉCOLE FLAMANDE, XVIe SIÈCLE)

7 — *Portrait d'une dame.*

Vue à mi-corps, accoudée sur un entablement de pierre, tenant de ses deux mains un vase d'orfèvrerie.

La tête légèrement inclinée sur la gauche, les cheveux blonds, ondulés, séparés sur le front et pendant sur les oreilles, coiffée d'une résille d'or enrichie de pierreries.

En corsage brodé d'or, à larges manches à crevés sur fond blanc, elle porte sur la poitrine un collier de pierres précieuses.

Remarquable petit portrait, d'une très grande finesse d'expression et en parfait état de conservation.

Bois. Haut., 29 cent.; larg., 23 cent.



7



MAITRE DE FLÉMALLE

(Attribué au)

8 — *La Vierge et l'Enfant Jésus entourés d'anges.*

Debout, drapée dans une robe rouge et un manteau vert, les cheveux châtains, ondulés et pendant sur les épaules, elle tient dans ses bras l'Enfant Jésus entouré d'un linge blanc.

Au second plan, à droite, trois anges ont les yeux baissés sur un manuscrit ; à gauche, deux autres anges, l'un d'eux pinçant de la harpe.

Sur le sol et sur un banc de pierre, des fleurs et des fruits. Des rideaux vert foncé sont drapés dans le fond.

Bois. Haut., 85 cent.; larg., 63 cent.

METSYS

(QUENTIN)

Louvain, 1466-1530.

9 — *La Vierge en adoration.*

Vue à mi-corps, tournée de trois quarts à gauche, les mains jointes, vêtue d'une robe grise bordée de fourrure, couverte d'un manteau bleu drapé sur les bras, les cheveux blonds, ondulés et pendant sur le cou, ornés sur le front d'un bandeau d'orfèvrerie enrichi de perles, un voile de gaze posé sur la tête recouvrant les épaules.

Fond de ciel avec nuages aux angles du panneau.

Très beau tableau, en parfait état de conservation.

Bois. Haut., 53 cent.; larg., 37 cent.



9

MORALÈS

(LOUIS DE), dit EL DIVINO

Badajoz, 1509-1566.

10 — *Ecce Homo.*

Le Christ est représenté à mi-corps, la tête inclinée sur la gauche, couronné d'épines, une écharpe bleue nouée sur l'épaule, le visage douloureux. Il porte le roseau.

Bois. Haut., 46 cent.; larg., 32 cent.

MORALÈS

(LOUIS DE)

11 — *Le Christ portant la Croix.*

Il est représenté en buste, les épaules couvertes d'un manteau de couleur violacée, la tête penchée sur la gauche, les yeux baissés et semblant accablé par le poids de son fardeau.

Bois. Haut., 36 cent.; larg., 31 cent.

Cadre en bois sculpté.

MORALÈS

(Attribué à LOUIS DE)

12 — *Ecce Homo.*

Le Christ, vu jusqu'à la ceinture, couronné d'épines, en manteau rouge drapé sur l'épaule gauche, porte le roseau.

Fond verdâtre rehaussé d'or.

Bois. Haut., 12 cent.; larg., 8 cent.

PATENIER

(JOACHIM)

ÉCOLE FLAMANDE, XVIe SIÈCLE

13 — *La Fuite en Égypte.* Triptyque.

Le panneau central représente, dans un paysage agreste, la Vierge assise sur un âne, en robe bleue, manteau gris, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. Saint Joseph, drapé dans un manteau rouge, son bâton sur l'épaule, chemine à côté d'elle.

Dans le fond, de petits personnages s'animent au milieu de constructions rustiques.

Le volet de droite représente sainte Marie l'Égyptienne, debout dans la campagne, le corps légèrement voilé de sa longue chevelure blonde, tenant dans ses deux mains trois petits pains serrés contre sa poitrine.

Le volet de gauche représente sainte Marie-Madeleine en prière. Vêtue d'une robe grise, un voile de gaze sur la tête, elle est agenouillée dans un paysage semé de fleurs des champs et tient de la main droite un crucifix. Un vase à parfums est posé sur un tertre, un livre à miniatures est ouvert sur le sol, devant elle.

Charmant tableau, en parfait état de conservation.

Bois. Haut., 29 cent.; larg., 46 cent.



13

PONTORMO

(JACOBO CARRUCCI, dit LE)

Pontormo, 1493-1558.

14 — *Le Mariage mystique de sainte Catherine.*

L'Enfant Jésus nu, sur les genoux de sa mère, passe l'anneau au doigt de la sainte, debout et appuyée sur la roue dentée, instrument de son supplice. La Vierge, vêtue d'une robe rouge à manches jaunes, retient de la main gauche un voile vert posé sur sa tête. Saint Joseph est au centre, appuyé de ses deux mains sur un bâton et contemplant la scène.

Bois. Haut., 66 cent.; larg., 52 cent.

Collection Castellani.

RAPHAEL

(École de)

15 — *La Vierge au voile.*

La Vierge, agenouillée dans la campagne, vêtue d'une robe rouge à demi couverte d'un manteau bleu, un voile blanc retenu sur sa tête et flottant sur ses épaules, relève de la main droite un voile qui recouvrait l'Enfant Jésus endormi sur un coussin. Elle pose la main gauche sur l'épaule du jeune saint Jean, agenouillé en adoration.

Ce tableau, variante de la célèbre composition du Louvre, a été peint sur bois et transposé récemment sur toile.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 32 cent.

SESTO

(CÉSAR DE)

ÉCOLE MILANAISE, XVIe SIÈCLE

16 — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* Triptyque.

Le panneau central représente la Vierge assise sur un banc, vue jusqu'aux genoux et drapée dans un manteau bleu découvrant une robe rouge, soutenant d'une main l'Enfant Jésus assis sur un coussin, portant le globe du monde et tournant les yeux vers la croix que lui présente sa mère. Fond de paysage montagneux d'une tonalité bleuâtre.

Le volet de droite représente saint Jacques le Majeur marchant dans la campagne, appuyé sur un bâton de pèlerin et tenant un livre fermé. Le volet de gauche représente saint Jean-Baptiste désignant d'un doigt l'Agneau pascal et tenant de l'autre main un étendard crucifère.

Encadrement de bois sculpté peint et doré, avec fronton demi-circulaire représentant des armoiries portées par des enfants nus.

Bois. Haut., 1 mètre; larg., 99 cent.

TIEPOLO

(JEAN-BAPTISTE)

Venise, 1696-1770.

17 — *Portrait d'un noble Vénitien.*

En buste, tourné de trois quarts à gauche, la barbe et les cheveux blancs, il est coiffé d'une toque bordée d'un galon d'or et porte un manteau bleu à large col de fourrure encadrant le visage.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 34 cent.



VARGAZ

(Attribué à LOUIS DE)

ÉCOLE DE SÉVILLE

18 — *La Sainte Famille.*

Dans un édifice ouvert sur la campagne, la Vierge est assise, portant l'Enfant Jésus sur ses genoux; sainte Anne, agenouillée, présente le jeune saint Jean; saint Joseph, assis au second plan, tient un livre ouvert.

Cadre en bois sculpté.

Bois. Haut., 24 cent.; larg., 18 cent.

WEYDEN

(ROGIER VAN DER)

Tournai, 1400-1464.

19 — *Le Christ de Pitié.*

Au pied de la croix, la Vierge, en robe bleue, voile blanc, porte sur ses genoux le Christ mort. De la main droite relevée, elle fait un geste de douleur.

A droite, saint Jean, en robe rouge, les yeux rougis par les larmes, soutient d'une main la tête du Sauveur.

A gauche, la Madeleine, debout, la tête inclinée sur la gauche, vêtue d'une robe violette et drapée dans un manteau rouge, joint pieusement les mains.

On aperçoit, à droite, une échelle appuyée contre la croix; plus loin, sous un ciel éclairé des rayons du soleil couchant, s'élèvent les maisons de Jérusalem.

Ce précieux petit tableau, dans un admirable et rare état de conservation, a figuré, en 1892, à Madrid, à l'Exposition du Centenaire de la Découverte de l'Amérique.

Bois. Haut., 34 cent.; larg., 26 cent.



19

ÉCOLE DE COLOGNE

(XVe SIÈCLE)

20 — *La Vierge, l'Enfant Jésus et un donateur.*

La Vierge, vue jusqu'aux genoux, est assise sur un trône, devant une tenture en brocart de soie et d'or. Vêtue d'une robe bleue et d'un manteau rouge, elle soutient d'une main l'Enfant Jésus jouant avec un oiseau et de l'autre main presse son sein d'où s'échappe du lait. Un moine est agenouillé à gauche, les mains jointes, une crosse d'orfèvrerie appuyée sur l'épaule, représentant saint Bernard. Au dos du panneau, des armoiries écartelées au 1 losangé de gueules et d'or, au 2 de gueules semé de rosettes d'or.

Bois cintré dans la partie supérieure.

Haut., 21 cent.; larg., 7 cent.

ÉCOLE ESPAGNOLE

(XVe SIÈCLE)

21 — *La Sainte Face.*

L'image du Christ, telle que la représente le voile de sainte Véronique, est peinte sur bois et entourée d'un encadrement d'argent.

Haut., 52 cent., larg., 39 cent.

ÉCOLE ESPAGNOLE

(XVe SIÈCLE)

22 — *Deux bannières se faisant pendant.*

Elles représentent l'Annonciation. Sur la première, la Vierge, agenouillée devant un fond d'étoffe de brocart, écoute l'ange Gabriel, figuré sur la seconde, et drapé d'un manteau rouge sous un portique à colonnettes.

Les revers sont peints d'emblèmes funéraires.

Toiles. Haut., 2 mètres; larg., 1 mètre.

ÉCOLE ESPAGNOLE

(FIN DU XVe SIÈCLE)

23 — *Le Roi David.*

Représenté à mi-corps, tourné vers la gauche, coiffé d'un bonnet bleu couronné de fleurons, vêtu d'un pourpoint rouge à larges manches flottant autour des coudes, il pince de la harpe. On lit sur une banderole déroulée derrière le personnage : *Deus meus respice in me David.*

Fond d'or gaufré avec arcature architecturale.

Bois. Haut., 42 cent.; larg., 40 cent.

ÉCOLE ESPAGNOLE

(XVIe SIÈCLE)

24 — *Portrait de jeune femme.*

Vue jusqu'à la ceinture, en robe noire ornée de guipure et découvrant la poitrine, portant une large coiffure à rubans et dentelles.

On lit, au dos : *Irmana do principi D. Carlos de Hespanha.*

Cuivre. Haut., 5 cent.; larg., 4 cent.

ÉCOLE ESPAGNOLE

(FIN DU XVIe SIÈCLE)

25 — *Le Sommeil de l'Enfant Jésus.*

La Vierge en robe rouge, manteau bleu, un voile de gaze posé sur ses cheveux blonds, est vue à mi-corps, portant l'Enfant Jésus endormi dans ses bras. De la main droite, elle tient l'extrémité de son voile.

Cadre en bois sculpté, richement ornementé.

Bois. Haut., 58 cent.; larg., 46 cent.

ÉCOLE FLAMANDE

(XVe SIÈCLE)

26 — *L'Ange de l'Annonciation.*

L'ange Gabriel, en longue robe blanche ornée d'une écharpe rouge, est agenouillé à terre; de la main droite il tient une banderole portant, en caractères gothiques, la salutation angélique, de l'autre main un sceptre de cristal et d'orfèvrerie.

Au verso : saint Jean l'Évangéliste, debout sur un socle de pierre, en robe verte, manteau rouge, soutenant sa tête nimbée de rayons d'or.

Volet de triptyque.

Bois. Haut., 94 cent.; larg., 32 cent.

ÉCOLE FLAMANDE

(XVe SIÈCLE)

DEUX PENDANTS

27 — *Anges musiciens.*

Deux fragments de panneau représentant, chacun sur leur face principale, un ange en robe blanche, les ailes déployées, le premier jouant de la viole, le second jouant de la guitare. Fond de ciel avec nuages.

Le revers de ces deux panneaux, qui devaient être réunis originairement, représente Dieu le Père bénissant et laissant échapper le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

Bois. Haut., 46 cent.; larg., 19 cent.

ÉCOLE FLORENTINE

(FIN DU XV[e] SIÈCLE)

28 — *Sainte Catherine d'Alexandrie.*

Représentée en buste, la tête légèrement inclinée et tournée vers la gauche, les yeux baissés et tenant de la main droite la palme du martyre ; les cheveux blonds, couronnés de lauriers, séparés sur le front et pendant sur les épaules ; le cou découvert, en robe rouge galonnée d'or ; un manteau vert, doublé de jaune, drapé sur l'épaule gauche.

A droite et vers le fond, une roue dentée, attribut du personnage.

Cette œuvre, de tout premier ordre, nous semble digne de Léonard de Vinci.

M. Molinier, dans la préface du présent catalogue, entre autres considérations au sujet de ce tableau, s'exprime ainsi :

« En dehors de l'origine du tableau, on peut ajouter que, au point de vue de l'expression du visage, de la coupe de la physionomie, on retrouve dans ce tableau beaucoup des traits distinctifs du peintre de la *Joconde* et du *Saint Jean*, notamment la même façon d'ouvrir les yeux, le même sourire énigmatique donné à la bouche et, en résumé, cette expression ou cette pensée d'expression, plus exactement du dedans au dehors, qui donne à toutes les figures peintes par Léonard un aspect si particulier, et aussi ce trait caractéristique que l'on rencontre dans presque toutes ses peintures, au moins dans celles qui ont été exécutées à la fin du xv[e] siècle ; c'est qu'il serait fort difficile, en l'absence du costume, de savoir si l'on a affaire à la représentation d'un homme ou à la représentation d'une femme. »

Mentionné comme ayant fait partie de la galerie de Modène.

Décrit par Scanelli, dans le *Microcosmo della Pittura,* en 1657.

Panneau de mélèze.

Haut., 41 cent.; larg., 29 cent.



ÉCOLE FRANÇAISE

(XVIe SIÈCLE)

29 — *Portrait de jeune femme.*

A mi-corps, coiffée d'un grand chapeau de feutre, un large col rabattu sur un corsage décolleté.

Bois. Haut., 27 cent.; larg., 23 cent.

ÉCOLE HOLLANDAISE

(COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE)

30 — *Le Christ chez les Maries.*

Dans une salle ouverte par deux fenêtres sur la campagne, le Christ est assis sur un banc de bois, près d'une Sainte Femme en robe bleue, joignant les mains. Au centre, une autre femme, richement vêtue, portant dans sa coiffure un bijou, est assise sur le sol dallé ; à droite, deux apôtres, vus de profil, assis sur un coffre ; plus loin, devant un dressoir garni d'orfèvrerie, saint Jean, vêtu de rouge, est accoudé près d'une femme portant une coiffe blanche.

Deux marches donnent accès, par une large baie soutenue d'un pilastre, à une autre salle où sont réunis de nombreux personnages. Devant une haute cheminée, une servante suspend une marmite à la crémaillère.

Cet intéressant tableau rappelle, par le caractère de ses personnages et l'architecture du monument, les œuvres de Lucas de Leyde.

Bois. Haut., 54 cent.; larg., 44 cent.



ÉCOLE ITALIENNE

(XVII[e] SIÈCLE)

31 — *Composition allégorique.*

Projet de plafond.

Toile. Haut., 1 m. 27; larg., 88 cent.

ÉCOLE ITALIENNE

(XVII[e] SIÈCLE)

32 — *Portrait de jeune femme.*

En buste, les cheveux séparés en bandeaux et bouffant sur les oreilles, un manteau bleu sur les épaules découvrant la poitrine.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 35 cent.





OBJETS D'ART & D'AMEUBLEMENT

FAIENCES

33 — Vase de pharmacie (Taro), faïence hispano-mauresque. Valence, xve siècle.

La décoration de ce vase cylindrique consiste en bandes verticales, les unes larges, les autres étroites.

Les premières sont décorées d'imitations d'inscriptions arabes tracées en bleu foncé ; les secondes d'une imitation de tiges végétales très stylisées, exécutées en jaune chamois à reflets métalliques.

Haut., 30 cent. 1/2.

34 — Vase de pharmacie (Taro), faïence hispano-mauresque. Valence (?), xve siècle.

La décoration de ce vase cylindrique, exécutée en rouge à reflets métalliques sur fond d'émail blanc jaunâtre, consiste en sept frises superposées à partir de la base du cylindre jusqu'à son orifice, décorées les unes de feuillages stylisés, les autres de spirales ou de stries verticales, ou bien encore d'un ornement en forme de dents de scie ou dents de loup, accompagné de menus feuillages.

Haut., 29 cent.

35 — Vase de pharmacie (Taro), faïence hispano-mauresque. Valence, xve siècle.

La décoration de ce vase, exécutée en rouge à reflets métalliques et en bleu foncé, consiste, sur la panse, en deux frises superposées,

composées de menus rinceaux en rouge à reflets, sur lesquels naissent, de distance en distance et d'une façon symétrique, des feuillages trilobés ou des feuillages découpés en volutes exécutés en bleu.

A l'orifice du vase, de larges traits bleus forment sur le col un motif échiqueté, dont les maillons renferment un dessin guilloché exécuté en rouge à reflets métalliques.

Haut., 26 cent.

36-37 — Deux vases de pharmacie (Taro), faïence hispano-mauresque. xv[e] siècle.

Chacun de ces vases cylindriques est décoré, sur fond d'émail blanc jaunâtre, de feuillages disposés dans des volutes ou symétriquement de chaque côté d'une tige centrale terminée par un trèfle, le tout exécuté à l'aide de rouge rubis à reflets métalliques ou en bleu foncé.

Les feuilles affectent tantôt la forme de volutes très découpées, tantôt la forme de noix, ces dernières étant uniformément teintées en bleu avec quelques traits de rouge à reflets métalliques.

Haut., 29 cent.

38 — Vase de pharmacie (Taro), faïence. Valence, xv[e] siècle.

La panse de ce vase de pharmacie est décorée de trois guirlandes de feuillages superposées horizontalement les unes aux autres, représentant soit des feuilles de vigne, soit des feuilles de chêne ou des feuilles d'acacia, entremêlées de fleurettes, le tout exécuté alternativement en bleu ou en jaune chamois à reflets métalliques, les nervures des feuilles étant accentuées par un travail d'enlevage.

Haut., 27 cent.

39-40 — Deux vases de pharmacie (Taro), faïence hispano-mauresque. xv[e] siècle.

Ces deux vases, à peu près de même dimension, présentent une ornementation tout à fait analogue : une décoration échiquetée, obtenue par des listels disposés horizontalement et verticalement, et, dans les rectangles ainsi obtenus, sont disposés alternativement



36





33





38

des feuillages stylisés inscrits dans des triangles ou des motifs sur lesquels sont tracés des espèces de guillochages disposés comme des fasces en blason.

Haut., 19 cent. et 18 cent. 1/2.

41 — Grand plat à ombilic saillant, faïence hispano-mauresque. Valence, xv[e] siècle.

Il est émaillé intérieurement et extérieurement d'émail blanc jaunâtre. La décoration est exécutée en jaune chamois à reflets métalliques et en bleu foncé.

Sur l'ombilic, orné de deux cercles concentriques bleu foncé, on voit une marguerite et une frise de dents de loup, exécutées en jaune chamois à reflets métalliques.

Autour de cet ombilic courent des feuillages stylisés, exécutés en jaune à reflets ; puis vient le marli, limité par deux larges bandeaux peints en bleu, sur lesquels se développe une double frise : d'abord une frise limitée par des engrêlures de style gothique sur lesquelles on remarque, de distance en distance, sur des feuillages, sortes de godrons exprimés en relief dans la faïence et disposés en hélices, de menues feuilles stylisées, puis une frise où se développent des imitations d'inscriptions latines, le tout tracé en jaune chamois à reflets métalliques.

Au revers, sous l'ombilic, un soleil à rayons disposés en hélice, entourés d'une foule de cercles concentriques.

Sous le marli, de menus feuillages rappelant l'acacia, le tout exécuté en jaune chamois à reflets métalliques.

Diam., 39 cent.

42 — Plaque de revêtement, faïence de Valence. xv[e] siècle.

Cette plaque, de forme rectangulaire en longueur, fort épaisse, porte une ornementation exécutée en bleu et en rouge sur fond blanc, représentant un bœuf ou un animal cornu, dirigé vers la gauche, surmonté d'un autre animal plus petit, chèvre ou bouquetin.

Ces animaux sont dessinés en bleu foncé.

Sur le fond, se voit un semis de rinceaux antiques stylisés, exécutés en rouge sombre.

Ce décor est exécuté sur la terre, sur un apprêt blanc. Les couleurs n'ont point glacé comme dans les faïences ordinaires.

Haut., 34 cent.; larg., 42 cent.

43 — Plaque de revêtement, faïence espagnole. Valence, xve siècle. Pendant du numéro précédent.

Sur un fond semé de grand rinceaux stylisés, très grossièrement exécutés, se détache un animal à tête humaine munie d'oreilles d'animal, sorte de représentation d'une sirène.

Tout ce décor est exécuté en rouge sombre sur fond grisâtre.

Haut., 34 cent.; larg., 43 cent.

44 — Plaque de revêtement, faïence espagnole. Valence, xve siècle. De la même suite que le numéro précédent.

Sur un fond semé de volutes tracées en rouge sombre, est exécutée une figure de taureau dirigée vers la gauche, peinte en bleu et en rouge sombre.

Haut., 35 cent.; larg., 42 cent. 1/2.

45 — Plaque de revêtement, faïence espagnole. Valence, xve siècle. De la même série que les trois pièces précédentes.

Sur un fond semé d'un décor pointillé, exécuté en rouge sombre, est dessiné un taureau dirigé vers la gauche, cerné d'un large trait bleu lavé en rouge sombre.

Haut., 35 cent.; larg., 42 cent. 1/2.

46 — Épi de faitage, faïence espagnole. xve siècle.

Cet épi, dont subsiste seulement la partie supérieure, consiste, sur la panse, en une frise décorée d'une série de motifs d'ornement rappelant un *i* gothique, tracés préalablement sur la terre, à l'aide d'une composition de manganèse teinté de violet, accompagnés de fleurons très stylisés, teintés de jaune, le tout se détachant sur un fond d'émail blanc.

39



40





34



38



35

Au-dessus de cette large frise, limitée par deux bandeaux teintés de jaune, se développe une deuxième frise de feuillages stylisés teintés en vert foncé, s'enlevant sur un fond d'émail blanc ponctué de distance en distance de jaune.

Haut., 32 cent.

47 — Coupe, faïence hispano-mauresque. Fin du xve siècle.

De forme hémisphérique, elle est munie de deux anses plates affectant le galbe triangulaire.

La décoration, exécutée en jaune chamois à reflets métalliques et en bleu, consiste, pour le marli, en croisettes blanc-jaunâtre réservées sur fond jaune chamois et, pour le fond, bordé d'un listel bleu, en entrelacs ou tresses accompagnés de feuillages stylisés exécutés également en jaune chamois.

Diam., 14 cent.

48 — Plat, faïence espagnole. Valence, xvie siècle.

De forme circulaire, il est entièrement émaillé de blanc et décoré d'une grande figure de lion dirigée vers la droite, la patte gauche levée.

Sur le fond, sur le marli et au-desous de la figuration de l'animal, sont représentés des fleurons ou des roseaux.

Le dessin est exécuté en manganèse sur fond d'émail bleu jaunâtre rechampi de jaune lavé de bleu.

Revers émaillé.

Diam., 36 cent.

49 — Vase en forme de lampe, faïence hispano-mauresque. xvie siècle.

La panse, de forme sphérique, est surmontée d'un col cylindrique sur lequel prennent naissance quatre petites anses destinées à suspendre le vase.

La décoration, exécutée sur fond d'émail blanc jaunâtre en bleu clair et en rouge rubis à reflets métalliques, consiste, jusqu'à l'épaule, en frises superposées.

Vers le culot, on voit d'abord une frise représentant une chaîne ou une tresse ; plus haut, des motifs à peu près rectangulaires, s'imbriquant les uns les autres, réservés sur un fond de rouge à reflets

métalliques et décorés d'une série de pointillages ; enfin, sur l'épaule du vase, sont représentés quatre groupes disposés symétriquement entre les anses, offrant des feuillages et des fleurs stylisées.

Haut., 155 millim.; diam. de l'orifice, 93 millim.

50 — Vase de pharmacie (Taro), en faïence hispano-mauresque. xve siècle.

Il affecte la forme d'un cylindre, à panse légèrement concave, surmontée d'un col droit et portant sur un étroit bourrelet à la base.

La décoration consiste en trois rangées superposées de rameaux fleuris émaillés bleu, courant au milieu de brindilles et de feuillages à reflets métalliques rouge cuivreux, le tout se détachant sur un fond blanc. Le bourrelet de base est orné d'une bande en rouge cuivreux à reflets métalliques.

Haut., 32 cent.

51 — Vase en forme de lampe, faïence hispano-mauresque. xvi[e] siècle.

La panse est de forme sphérique et se termine par un col presque cylindrique sur lequel prennent naissance quatre petites anses destinées à la suspension du vase.

La décoration consiste, sur la panse et sur le col, en bandeaux alternant, exécutés soit en jaune chamois à reflets métalliques, soit en bleu clair.

Ces bandeaux offrent des réserves blanches sur fond jaune chamois ou bien des courses de feuillages stylisés exécutés en bleu et en jaune chamois sur fond blanc. Ces deux motifs alternent l'un avec l'autre.

Haut., 21 cent.; diam. de l'orifice, 11 cent.

52 — Biberon, faïence hispano-mauresque. xvi[e] siècle.

La panse affecte une forme ovoïde un peu écrasée et, au-dessus du col cylindrique, décoré d'une moulure saillante, se dresse une anse en arcature surbaissée, munie en sa partie centrale d'un cylindre en guise de goulot et sur ses rampants d'ornements détachés recourbés en volutes.

Sur la panse du vase, aux deux tiers de sa hauteur, se relèvent


52
51
41
46
56

quatre goulots symétriquement disposés, représentant des têtes d'animaux.

Des motifs en forme de trèfles et en relief alternent avec des goulots d'une forte saillie.

Des pastillages, également d'un très fort relief, entourent le col du vase.

Tous ces pastillages, aussi bien que ceux qu'offre l'anse, sont recouverts d'émail vert clair, tandis que toute l'ornementation du reste du vase est exécutée en jaune chamois à reflets métalliques.

Cette ornementation comporte des frises de feuillages stylisés réservées sur un fond jaune chamois, des rosaces, des entrelacs ou des tresses, des fruits stylisés rappelant par leur galbe la noix.

L'émail de fond est d'un blanc excessivement jaunâtre.

Haut., 23 cent.

53 — Coupe avec couvercle, terre dite à la Castellana. Art italien, fin du xve siècle.

Cette coupe circulaire repose sur un pied très bas.

La coupe est à double renflement et munie de deux anses composées de volutes très fortement repliées sur elles-mêmes.

Le couvercle simule une tour.

Toute la décoration, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la coupe, est exécutée sur engobe blanche, superposée à une terre rouge.

L'ornementation extérieure de la coupe consiste en une course de feuillages teintés de brun, de vert et de bleu.

A l'intérieur de la coupe est représentée une tige de fleurs entourée d'une course de feuillages stylisés.

Le dessous du pied de la coupe n'est pas émaillé.

Le couvercle est vernissé en blanc.

Haut., 16 cent.; diam., 13 cent. 1/2.

54 — Petit plat. Deruta, fin du xve siècle.

A la partie centrale, un médaillon circulaire entouré d'imbrications, renfermant un buste de femme de profil à gauche, le visage entouré de bandeaux qui cachent les oreilles, la partie postérieure

recouverte d'une coiffe brodée qui retombe sur le cou qu'entoure une file de perles.

A droite et à gauche de ce buste, dans le champ, deux tiges végétales terminées par des fleurs.

Au marli, des rayons alternant avec des tiges de fleurs stylisées.

Décor exécuté en bleu rechampi de bleu plus clair, avec remplissage de jaune chamois à reflets métalliques.

Au revers, trois cercles concentriques tracés en jaune chamois à reflets métalliques sur fond d'émail blanc.

Diam., 227 millim.

55 — Petit plat. Deruta, fin du xve siècle.

Sur l'ombilic, dans un médaillon à douze pans, est inscrite une représentation du symbole de l'évangéliste saint Marc : un lion couché, la patte droite placée sur le livre des Évangiles tout ouvert.

Le marli est occupé par une frise du même genre, plus compliquée de composition, offrant des espèces de marguerites enfilées les unes dans les autres, accompagnées de fleurs ou de fruits circulaires.

Dessin en bleu foncé sur fond d'émail blanc lavé de jaune chamois, à reflets métalliques très intenses.

Au revers, trois cercles concentriques en jaune chamois à reflets métalliques sur fond d'émail blanc.

Diam., 23 cent. 1/2.

56 — Vase de pharmacie (Albarello). Gubbio, commencement du xvie siècle.

La décoration de ce vase de pharmacie, dont le galbe cylindrique est un peu rentrant sur les flancs, consiste en imbrications dessinées largement en bleu, renfermant chacune un fleuron trilobé également dessiné en bleu, le tout rehaussé de rouge rubis clair.

Autour du col, un listel bleu placé entre deux listels de rouge rubis à reflets métalliques.

Haut., 29 cent.

57 — Coupe (Ongaresca). Atelier de Faenza, première moitié du xvie siècle.

Cette coupe, godronnée, repose sur un pied bas circulaire et est décorée en son centre d'un médaillon à fond jaune, offrant une figure d'amour nu, se dirigeant vers la droite.

Tout autour de ce médaillon sont rangés symétriquement seize compartiments : huit à fond bleu bordé de jaune, décorés de rinceaux réservés et lavés en jaune, alternant avec huit autres compartiments composés de larges palmettes réservées sur fond vert jaunâtre, accompagnées de mascarons réservés sur fond d'ocre rouge ou ornés de dauphins stylisés, modelés en bleu réservé sur fond d'ocre rouge, surmontés de palmettes réservées sur fond vert jaunâtre.

Bordure composée de trois listels teintés de bleu et de jaune.

Dessin en manganèse modelé de bistre roux, rechampi soit de bleu, soit de bistre roux.

Au revers, des cercles concentriques formés de lavages exécutés en bleu, jaune clair ou bistre roux.

Par le moyen de l'estampage, tout autour du pied, ont été obtenus des ornements en relief affectant la forme de coquilles.

Diam., 28 cent.

58 — Beurrier en faïence de Delft. XVIIIe siècle.

Il simule un oiseau posé sur son nid et décoré en couleurs.

Haut., 12 cent.

ORFÈVRERIE CIVILE

59 — Coupe en jaspe sanguin, monture en argent doré. Italie, XVIe siècle.

La coupe, circulaire et très aplatie, repose sur une tige en forme de balustre, interrompue à la moitié de sa hauteur par un nœud composé de moulures soutenues par des feuillages stylisés, sur lesquels naissent trois têtes de béliers de haut relief en vermeil ciselé, dont les cornes supportent de petites perles pendantes.

Entre ces trois têtes sont disposés symétriquement de petits chatons rectangulaires, montés d'émeraudes en table.

La patte circulaire, ornée de moulures en retrait, repose sur trois tortues de haut-relief, ciselées, en vermeil, posées elles-mêmes chacune sur une petite terrasse ovale.

Sur les rebords de la patte, au-dessus des moulures qui l'envi-

ronnent, sont rangés symétriquement dix chatons garnis à leur base de feuillages s'enchâssant alternativement de petits rubis cabochons ou de petites perles garnies à leur base d'une collerette émaillée de blanc, offrant à peu près la disposition des pétales d'une marguerite.

Haut., 9 cent. 1/2 ; diam. de la coupe, 10 cent.

60 — Figurine de guerrier romain, attribuée à Juan de Arphé. Art espagnol, xvi[e] siècle.

Sur une colonne ionique à fût cannelé, dont la base est décorée de masques d'enfants entourés de draperies et accompagnés de bouquets de fruits, est assis un personnage vêtu à la romaine, coiffé d'un casque, tenant au bras gauche un bouclier ovale, la main droite levée, dont il tenait sans doute une épée. Le pied gauche du personnage est recouvert d'une sorte de chausse ou de brodequin ; le droit est nu.

Ce monument, exécuté en argent fondu et ciselé, est en partie doré.

Haut., 16 cent.

61 — Pharmacie, argent ciselé et doré. Art espagnol, xvi[e] siècle.

Cette pharmacie de poche affecte la forme d'une poire surbaissée, composée d'un noyau à huit pans sur lequel viennent s'appliquer huit quartiers munis de couvercles à coulisse et qui, une fois relevés vers le centre, sont maintenus par un couvercle hémisphérique monté à vis, surmonté d'un écusson vide et d'une bélière de suspension.

Les côtés de ce petit vase comportent autant de compartiments d'arabesques, volutes adossées ou affrontées, réservées sur un fond guilloché, qu'il y a de côtés à l'objet.

Le bouton hémisphérique qui le termine est décoré de feuillages stylisés, gravés, disposés autour de la vis centrale et du mode de suspension comme les pétales d'une fleur.

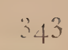
Haut., 5 cent. 1/2.

62 — Salière, argent gravé, repoussé et doré. Art espagnol, xvi[e] siècle.

Elle affecte la forme d'un coffret rectangulaire, muni d'un couvercle à deux rampants dont le sommet se termine par un











60



59

méplat, au centre duquel se dresse un bouton simulant un petit obélisque accosté de quatre volutes.

La boîte elle-même repose sur quatre pieds en boule aplatie, et ses flancs, comme le couvercle, sont décorés de compartiments repoussés d'un faible relief, représentant des cuirs découpés accompagnés de volutes et de feuillages, le tout s'enlevant sur un fond maté.

A l'intérieur est ménagée une cavité ovale aussi profonde que le coffret, et destinée à renfermer le sel pour le baptême.

Haut., 85 millim. ; long., 98 millim. ; larg., 72 millim.

63 — SALIÈRE, argent gravé, repoussé, ciselé et doré. Espagne, XVI[e] siècle.

Cette salière circulaire, garnie à sa base et vers son orifice d'une série de moulures très fines, repose sur trois pieds bas en forme de volute.

Son pourtour est décoré de compartiments composés de cuirs découpés repoussés en relief peu accentué, s'enlevant sur un fond maté.

Quelques menus feuillages sont gravés sur le pourtour de ces compartiments.

Le saleron est concave et circulaire.

Sous le fond, un poinçon, CE, en lettres gothiques.

Haut., 54 millim. ; diam., 82 millim.

64 — SALIÈRE-POIVRIÈRE, argent repoussé, gravé et doré. Espagne, XVI[e] siècle.

La salière affecte la forme rectangulaire allongée.

Elle repose sur quatre pieds bas, et chacune de ses faces, entre les moulures qui garnissent la base et son couronnement, est ornée d'un médaillon ovale en relief, entouré de cuirs et de feuillages découpés.

Le saleron est ovale et sur le dessus de la salière s'applique exactement la poivrière, dont la base est de même dimension, dont les pieds sont semblables à ceux de la salière, mais dont le récipient affecte pour ainsi dire la forme d'une coupole ovale décorée de médaillons entourés de cuirs découpés, munie à chaque

partie centrale d'un pas de vis, sur lequel vient se fixer une coupole circulaire et plus petite, surmontée d'un bouton percé de trous permettant de répandre sur les aliments le poivre contenu à l'intérieur du récipient.

Sous le fond de la salière, est fixé un poinçon d'orfèvre, CE, en lettres gothiques.

Haut., 130 millim. ; long., 77 millim. ; larg., 67 millim.

65 — Boite a épices, argent fondu, repoussé, ciselé et doré. Espagne, xvi[e] siècle.

Cette boîte à épices se compose de trois éléments : deux salières et une poivrière, se superposant l'une à l'autre, de façon à former une tour surmontée d'une coupole.

Les deux salières sont cylindriques et portées par des pieds décorés de masques chimériques.

Sur leur pourtour, entre les moulures de la base du couronnement, court un ornement symétrique composé de cuirs découpés d'un faible relief, s'enlevant sur un fond maté.

Le saleron est circulaire.

La poivrière offre les mêmes pieds que les salières, mais, au-dessus de la moulure garnissant la base, s'élève un récipient en forme de coupole, décoré de cuirs découpés, portant en son centre un lanternon surmonté d'une pyramide à quatre pans et percé de trous destinés à permettre de répandre le condiment sur les aliments.

Haut. totale, 177 millim. ; diam., 70 millim.

66 — Coupe en argent battu, gravé et doré. Espagne, xvi[e] siècle.

Cette coupe hémisphérique est taillée à huit godrons et repose sur un pied bas et circulaire, orné de moulures.

Quatre chatons ovales, d'un fort relief, en argent décoré d'émaux verts, noirs et bleus, sont fixés symétriquement sur les parois de la coupe et entourés de volutes gravées au pointillé.

Deux anses en forme de volute, ornées d'un dessin ponctué, sont fixées sur les flancs et se relèvent au-dessus des lèvres du vase, qui sont légèrement renversées.

Enfin, au fond de la coupe, se voit une sorte d'umbo en argent,

muni en son centre d'une pointe enrichie d'émaux champlevés de teinte bleue et verte.

Enfin, autour de ce bouton central, sont gravées au pointillé quelques volutes formant par leur réunion un dessin cruciforme.

Haut., 8 cent.; diam., 12 cent. 1/2.

67 — Coupe, argent battu et doré. Espagne, XVIe siècle.

Cette coupe hémisphérique est taillée à douze lobes, huit petits et quatre grands, disposés sur un plan cruciforme.

Elle repose sur un pied très bas circulaire et décoré de moulures.

Sur deux des grands lobes sont rapportés symétriquement, vis à vis l'une de l'autre, deux anses en volute dont les profils dépassent les bords de l'orifice du vase.

Sur les deux autres grands lobes sont fixés extérieurement deux chatons d'argent, ovales, bombés, champlevés d'émail vert ou bleu.

A l'intérieur de la coupe, enfin, est placé une sorte d'umbo très saillant, terminé par une pointe en argent champlevé et émaillé, divisé en huit compartiments offrant des volutes adossées et affrontées, réservées sur un champ d'émail vert clair ou bleu lapis.

Haut., 6 cent. 1/2 ; diam., 11 cent.

68 — Aiguière, argent battu, fondu, ciselé et gravé, en partie doré. Espagne, XVIe siècle.

La panse cylindrique devient ovoïde vers son fond, où elle se rattache à un pied circulaire orné de moulures.

Elle est garnie, vers son culot, de quatre groupes de moulures saillantes verticales, imitant des frettes, se détachant en relief sur un fond gravé et guilloché simulant des volutes.

Un anneau saillant se profile aux trois quarts de la hauteur de la panse et vient se rattacher au bec très court que décore un mascaron à la bouche légèrement ouverte.

L'anse, se profilant bien au-dessus de l'orifice du vase, affecte une forme tout à fait particulière : celle d'un cercle presque complet se terminant par une partie presque parallèle à la panse et se rattachant à celle-ci par une volute.

Haut., 22 cent.; larg. de l'orifice, 12 cent.

69 — Aiguière, argent battu, repoussé, fondu, en partie doré. Espagne, xvie siècle.

La panse affecte le galbe d'un cylindre ramené à la forme ovoïde vers la base pour se rattacher à un pied circulaire décoré de moulures et de compartiments gravés représentant des cuirs découpés.

Le culot est orné de six frettes en relief simulant des balustres surmontés de mascarons inscrits dans des cartouches entourés de volutes et dont le fond est maté.

Aux deux tiers de la hauteur de la panse, entre deux moulures saillantes, court un motif gravé composé de cuirs découpés.

Sur la face naît un goulot fort court à orifice recourbé, offrant un mascaron de satyre ouvrant largement la bouche et tirant la langue.

Ce décor, terminé à sa partie inférieure par une coquille, est entièrement ciselé et maté.

L'anse opposée au goulot se compose d'un premier motif affectant un profil équivalent à trois quarts de cercle environ, auquel fait suite un motif perpendiculaire, rattaché à la panse du vase par un autre motif recourbé et terminé par une pointe.

Près de l'orifice du vase sont frappés deux poinçons, sur l'un desquels on distingue les lettres RIET et sur l'autre SB.

Haut., 212 millim ; diam. de l'orifice, 105 millim.

70 — Aiguière, argent fondu, battu, gravé et ciselé, en partie doré. Espagne, xvie siècle.

La panse, de forme presque cylindrique, se rattache par une suite de moulures à une base circulaire très basse.

Sur cette panse, au-dessus d'une première ligne d'ornements gravés aux deux tiers de sa hauteur, on rencontre, entre deux groupes de moulures, une frise décorée d'oves et de losanges légèrement en relief, s'enlevant sur un fond maté.

Le vase, sur la partie antérieure duquel naît un goulot fort court, est muni d'un rang de moulures.

Sur le goulot est ciselé un masque grimaçant, entouré de draperies, accompagné de volutes.

L'anse se compose d'un motif en angle aigu par rapport au profil du vase, plat extérieurement et raccroché par une volute à la panse de l'aiguière.

Sur les méplats de cette anse sont gravés des volutes ou des cuirs découpés.

Sous le pied sont frappés deux poinçons : un T surmonté d'un O et un autre portant une inscription en deux lignes : VAN ROG

Haut., 15 cent.; diam. de l'orifice, 10 cent.

71 — Aiguière, argent fondu, battu, repoussé, gravé et doré. Art espagnol, XVIe siècle.

La panse affecte la forme d'un tronc de cône renversé et peu prononcé, rattaché à un pied bas et circulaire par un groupe de moulures.

Sur le pied sont représentés, en faible relief, une série de motifs circulaires réunis par un listel.

Toute la panse de l'aiguière est décorée d'une suite de frises d'ornements superposés les uns au-dessus des autres.

Vers le culot sont gravés de faux godrons, puis, au-dessus, un bandeau offrant des cartouches et des cuirs découpés.

Plus haut, entre deux groupes de moulures saillantes encore en cuir découpé, le même système de décoration qu'on trouve au-dessous de l'orifice du vase.

Le goulot, très court, en forme de cornet, présente un masque de satyre grimaçant, la bouche ouverte, accompagné, sur les côtés, de deux ailes.

L'anse, plate intérieurement, suit le galbe du vase et se rattache à la partie inférieure par une volute.

Les parties planes de l'anse sont décorées de compartiments d'arabesques réservés sur un fond maté.

Sous le pied du vase sont frappés deux poinçons illisibles; puis on y lit encore, gravés à la pointe, les mots : *Santa Clara*.

Haut., 19 cent. 1/2; diam. à l'orifice, 114 millim.

72 — Chaine d'ordre en argent filigrané. Espagne, fin du XVIe siècle.

Chaque maillon est formé de cinq motifs contournés et ajourés.

Long., 1 m. 80.

73 — Boite, argent battu et repoussé. Art espagnol, XVIIe siècle.

Elle est ovale et munie d'un couvercle à charnières d'un diamètre plus petit que la boîte, bombé, muni d'une anse mobile décorée de feuillages stylisés et ciselés.

La décoration de cette panse consiste en grosses fleurs et en gros feuillages repoussés, au milieu desquels on voit des oiseaux disposés symétriquement deux par deux au nombre de quatre.

Sur le couvercle, bordé d'un ornement composé d'une couronne de feuillages et de fruits d'un fort relief, un oiseau perché sur une tige de fleurs.

Les anses, ainsi que le moraillon où vient s'insérer une clavette permettant de fermer le drageoir, sont ciselés et découpés à jour; elles représentent des motifs symétriques, des fleurs ou des volutes.

Plusieurs poinçons sont frappés sous la panse ou sur le couvercle.

Parmi ces poinçons, on en distingue un, composé des lettres G et C accompagnées d'une croix; un autre composé des lettres M. T. C. séparées par des points; un troisième, enfin, sur lequel on voit la représentation d'un vase rempli de fleurs, accompagné d'initiales qui ne sont point lisibles.

Haut., 10 cent. 1/2; long., 18 cent. 1/2; larg., 16 cent.

74 — Plateau rond en or repoussé. Espagne, XVIIe siècle.

Il présente au centre une rosace et au marli des rinceaux et des cartouches. Il est enrichi de pierreries ainsi que de médaillons partiellement émaillés.

Diam., 23 cent.

75 — Écuelle en argent doré. Augsbourg, commencement du XVIIIe siècle.

Cette écuelle, décorée de lambrequins gravés et de deux médaillons bustes, est munie d'anses plates à quadrillés et bustes. Le couvercle, à bords festonnés, offre une décoration analogue et est surmonté de trois petits pieds permettant de le transformer en plateau..

Larg., 22 cent.

74





88 65 94

76 — Nécessaire. Londres, 1754-55.

Il se compose de deux vases à thé et un sucrier avec couvercles, en argent, décorés de fleurs et d'écussons armoriés. Ils sont contenus dans un écrin en chagrin garni d'argent et présentant la même armoirie.

Haut., 19 cent. larg., 32 cent.

ORFÈVRERIE RELIGIEUSE

77 — Petite plaque en émail translucide sur argent. xive siècle.

Elle représente, au centre, le Christ de Majesté faisant le geste de la bénédiction et entouré d'anges.

Haut. et larg., 50 millim.

78 — Plaque en émail translucide sur relief : la Nativité. Art flamand, xve siècle.

Sur une plaque d'argent en forme de quadrilobe, on aperçoit, au centre, l'Enfant Jésus couché dans un berceau.

Près de lui, à gauche, l'âne tient dans sa bouche une draperie qui, passée sous la jambe de l'Enfant Jésus, est maintenue à l'autre extrémité par la Vierge accroupie près du berceau.

A ce berceau se rattache également une corde qui vient se relier au bœuf couché au premier plan.

A l'arrière-plan, enfin, on aperçoit saint Joseph portant un flambeau.

Cette plaque offre cette particularité que certaines parties du dessin ont été réservées à plat, pour être simplement gravées et niellées d'émail, tandis que les autres parties étaient ciselées en bas-relief assez accentué pour être recouvertes d'émail translucide.

Haut., 8 cent. 1/2 ; larg., 8 cent.

79 — Pendant du numéro précédent : la Descente du Christ aux Limbes. Art flamand, xve siècle.

Sur cette plaque en forme de quartefeuille, on aperçoit, au centre, le Christ debout, nimbé d'un nimbe crucifère, la barbe longue, les cheveux épars sur les épaules, drapé dans un grand

manteau dont les plis flottent derrière lui, tenant dans la main gauche une croix munie d'un étendard. Il étend la main droite pour saisir la main d'un patriarche qui, agenouillé devant lui, sort de la porte de l'enfer, figurée par une gueule de léviathan.

En arrière de ce patriarche, un autre personnage imberbe, qui sort également de l'enfer.

Sur le sol sont figurées des herbes et des fleurettes.

Comme dans la plaque précédente, dont elle forme le pendant, les visages, les membres et certains accessoires ont été réservés pour être simplement gravés et niellés d'émail, le reste étant destiné à être recouvert d'émail translucide.

Haut., 85 millim.; larg., 77 millim.

80 — Boite aux saintes huiles en argent fondu, repoussé, gravé et doré. Art portugais, 1454.

Cette boîte affecte la forme d'un coffre rectangulaire à couvercle bombé, muni en ses angles de quatre contreforts, pieds du monument.

Le couvercle est muni d'un moraillon qui vient s'insérer dans une serrure qui occupe la partie centrale de la face du coffret. Il est bordé, ainsi que la base du monument, d'engrêlures de style gothique.

Trois frettes divisent le champ du couvercle, et, dans les compartiments ainsi obtenus, sont repoussés, en très léger relief, des ornements feuillagés s'enlevant sur un fond guilloché.

A la partie antérieure de la pièce, sont fixées deux figurines de saints en argent fondu et doré, représentant deux fois saint André.

Ces figurines alternent avec des bandeaux sur lesquels courent des feuillages gravés.

Aux extrémités du coffre, chargées chacune d'une croix de saint André, à la partie postérieure de la pièce, divisée en quatre compartiments, sous le fond du coffret, enfin, sont gravées des inscriptions en caractères gothiques, dont les lettres se détachent sur un fond guilloché. Ces inscriptions sont ainsi conçues : *Esto mandaro fazer Iohann da Veyga e Gomez lanes freire — louizos pero nunez Alfonso Domingo Andrea Gonçalvez vere adores e por annes de abreu procurador no anno MCDLIIII tos.*

Haut., 74 millim.; long., 104 millim.; larg., 67 millim.

81 — Groupe en argent repoussé, fondu et ciselé : la Vierge et l'Enfant Jésus. Art espagnol, xve siècle.

Ce groupe repose sur une base à six pans, décorée, en ses angles, de contreforts gothiques et, sur ses faces, d'une double rangée d'engrêlures gothiques terminées par de larges feuillages présentés en sens inverse l'un de l'autre.

La Vierge, drapée dans un large manteau dont les plis retombent sur la poitrine et sur ses bras, est représentée debout, la tête ceinte d'une couronne ornée d'engrêlures gothiques.

Le manteau de la Vierge est retenu sur la poitrine par une agrafe d'orfèvrerie. De la main gauche, elle soutient l'Enfant Jésus nu et nimbé ; de la droite, elle porte une tige végétale, que terminait sans doute une fleur.

Un grand nimbe, offrant des rayons découpés, est fixé sur la tête de la Vierge, et porte au revers le même poinçon BA que l'on voit à la partie postérieure du groupe.

Les chairs du visage de la Vierge et sans doute le corps de l'Enfant Jésus étaient originairement recouverts de peintures, dont il subsiste encore d'assez nombreuses traces.

Haut., 24 cent.

82 — Baiser de paix, argent fondu, repoussé, ciselé et en partie doré. Art espagnol, fin du xve siècle.

Ce baiser de paix affecte la forme d'un édicule gothique, composé à droite et à gauche de deux groupes de contreforts reposant sur une base moulurée, à la façade de laquelle courent des ornements feuillagés, découpés à jour.

Entre les contreforts formant les pieds-droits de l'arcade se dresse une construction en plein cintre, surmontée de deux dais d'architecture gothique flamboyante, dais qui sont surmontés d'un gâble dont les rampants sont décorés de feuillages et que termine un fleuron gothique.

Sous la niche ainsi obtenue, un groupe en argent exécuté au repoussé, en partie doré, figure la Descente de Croix. Le Christ mourant est étendu sur les genoux de la Vierge assise, près de laquelle se tiennent debout, à gauche, saint Jean et Madeleine.

En arrière du groupe se dresse la croix.

A la base du monument est fixé un écusson d'armoiries en argent gravé, de forme italienne, chargé d'une construction gothique qui paraît être la représentation d'un pont accompagné de deux clefs posées en sautoir.

Au revers, une anse en volute, garnie d'un cordon saillant filigrané.

Sur la plaque de fond, près de l'anse, est gravé le nom de l'artiste : *Anri*, laquelle inscription est tracée à rebours et donne le prénom de Anri, appartenant à Anri de Arphe.

Haut., 182 millim.; larg., 117 millim.

83 — Boite aux saintes huiles, argent fondu, repoussé et doré. Art espagnol, xve siècle.

Cette boîte allongée est taillée à six pans, chacune des faces ainsi déterminée étant repercée à jour d'ornements de style gothique.

Sur cinq des faces, ces ornements simulent un réseau de mailles quadrangulaires, chaque maille étant repercée d'un quartefeuille. Aux deux extrémités, au contraire, les flancs de la boîte sont repercés suivant un fenestrage gothique séparé en deux baies par un meneau central.

La base du monument, moulurée et bordée de cordons de filigranes, se compose d'une frise de quartefeuilles découpés à jour, et ce même motif se retrouve tout autour du couvercle qui, bien entendu, est de même forme que la boîte, et que surmonte une galerie de faîtage à fleurons gothiques.

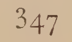
Le dessus de la boîte elle-même, légèrement bombé, est divisé en huit compartiments par des filigranes imitant des cordelettes qui divisent ce couvercle, d'abord dans sa plus grande largeur, puis correspondent à chacun des angles de la construction.

Chacun des compartiments est orné de groupes de feuillages gothiques exécutés au repoussé, s'enlevant sur fond maté.

Trois anneaux de suspension, fixés à la partie médiane du couvercle, semblent indiquer que cette boîte était destinée à être portée à l'aide de lanières.

Une décoration de cordelettes analogues, disposées en croix, se voit sous la base du monument, qui semble être tout entier de la sorte lié à l'aide de cordelettes.

Le système de fermeture se compose de deux clavettes munies



83

82

347

de vis placées à la partie supérieure du couvercle. Une de ces clavettes subsiste seule à la partie antérieure. Les clavettes sont répétées à la partie postérieure, mais simplement pour la symétrie de la décoration.

Haut., 87 millim.; long., 135 millim.; larg., 80 millim.

84 — Baiser de paix, argent repoussé et bronze doré. Art italien, Milan (?), seconde moitié du xve siècle.

Ce baiser de paix affecte la forme d'un cadre d'architecture rectangulaire plus haut que large, surmonté d'un fronton triangulaire orné des mêmes moulures qui entourent le cadre principal.

Dans ces moulures est enchâssée une plaque d'argent repoussé d'un très faible relief, offrant le buste du Sauveur de profil à droite, barbu, les cheveux longs et frisés retombant sur ses épaules que recouvrent une tunique et un manteau drapé.

Ce travail de repoussé, exécuté sur une plaque d'argent excessivement mince, s'est aplati par certains endroits, et cependant on peut y reconnaître encore le type iconographique dont le style se rapproche de certaines figures de l'école milanaise, modifié sous l'influence de l'école florentine et surtout de l'atelier de Léonard de Vinci.

Au revers du baiser de paix, une anse en volute en bronze doré.

Haut., 20 cent.; larg., 13 cent.

85 — Croix processionnelle, argent repoussé, fondu, gravé, ciselé et doré en partie. Art espagnol, Valladolid (?), fin du xve siècle.

Cette croix se compose de plaques repoussées, appliquées sur une âme de bois.

Sur la face, dont les extrémités des bras sont découpées en fleurs de lys, suivant des gâbles et contre-gâbles, est fixée, sous un dais d'architecture gothique flamboyante très compliquée, une image du Christ, en argent repoussé en partie doré, munie d'une nimbe crucifère, un second nimbe étant en quelque sorte formé par la plaque rectangulaire bordée d'engrêlures gothiques, placée à l'intersection des bras de la croix.

Toute la surface des fleurons terminaux est recouverte de larges

feuillages, fruits ou rinceaux d'un fort relief, s'enlevant sur un fond maté. Une décoration analogue se retrouve sur le fût de la croix et enfin dans les quatre médaillons quadrilobés placés au-dessus du Christ ; au-dessous de la même figure est représenté l'aigle, symbole de l'évangéliste saint Jean, la Vierge et saint Jean l'Évangéliste, Adam sortant du tombeau.

Près de cette dernière figure et sur le sarcophage est frappé un poinçon, qui paraît être celui des orfèvres de Valladolid, plus un poinçon de maître : *Leon*. Le même poinçon se retrouve sur la plaque rectangulaire placée à l'intersection des bras de la croix.

Au revers, au centre, dans un médaillon carré, bordé d'engrêlures gothiques, on aperçoit le Christ de Majesté, assis sur un trône sans dossier, couronné, tenant de la main gauche le globe du monde et bénissant à la latine de la main droite.

Les poinçons plus haut mentionnés se retrouvent sur le fond de cette pièce, qui est matée à l'outil et décorée de deux groupes de feuillages et de fruits.

Un dais de style flamboyant abrite cette image.

De grands feuillages et des rinceaux sont repoussés en fort relief sur les fleurons terminaux de la croix, ainsi que sur le fût.

Le même procédé a été employé pour obtenir les représentations figurées dans les quatre médaillons quadrilobés qui cantonnent la figure centrale.

Ces représentations sont : à la partie supérieure, le pélican nourrisant ses petits ; à gauche, le bœuf, symbole de l'évangéliste saint Luc, accompagné d'un poinçon de maître déjà mentionné ; à droite, le lion ailé, symbole de l'évangéliste saint Marc ; à la partie inférieure, enfin, est agenouillé l'ange, symbole de l'évangéliste saint Matthieu.

Haut., 52 cent. 1/2; larg., 44 cent.

86 — Encensoir, argent battu, repoussé et argent fondu. Art espagnol, fin du xve siècle ou commencement du xvie siècle.

La coupe hémisphérique, décorée de gravures formant des imbrications, repose sur un pied à six pans mouluré à la mode gothique.

La partie supérieure de l'encensoir simule une tourelle d'archi-

tecture gothique à deux étages et à six pans, flanquée, en ses angles, de contre-forts. Chacun des pans est ajouré suivant le dessin adopté dans l'architecture gothique flamboyante, et le même style se retrouve sur le toit à six pans repercé d'ouvertures en croix qui termine le monument.

La base de cette tourelle est bordée d'engrêlures de style gothique.

Aux angles, on voit des séries de tourelles qui servent à faire passer les chaînes de suspension.

Haut., 246 millim. ; diam. de la coupe, 138 millim.

87 — MONSTRANCE OU CUSTODIA, argent repoussé, gravé, ciselé et doré. Art espagnol, commencement du XVIe siècle.

Le pied de cette monstrance est dessiné suivant six lobes semi-circulaires, alternant avec des redents profilés à angles aigus. Ces lobes sont bordés de moulures de filigranes et d'ornements repoussés, représentant des feuillages arabesques.

Sur chacun des lobes semi-circulaires sont repoussés des galons formant des médaillons dans lesquels sont représentés, soit des arabesques, soit des sujets de piété. On y voit la Vierge à mi-corps et l'Enfant Jésus; saint François d'Assise recevant les stigmates; l'Enfant Jésus agenouillé, nimbé, tenant en main le globe du monde surmonté d'une croix.

Ces représentations pieuses sont accompagnées de vases de fleurs, de rinceaux, de dauphins, tels qu'on en rencontre dans la décoration italienne de la Renaissance.

Sur les lobes à angles aigus, alternant avec ces lobes semi-circulaires, sont fixées six figurines d'anges de haut relief, les ailes éployées, tenant les uns des encensoirs, d'autres peut-être une représentation de saint Michel, une épée et un bouclier ; un autre une tige de lys.

Au-dessus de cette base se dresse une tige très courte qui, en réalité, n'est guère composée que d'un nœud à six pans orné de volutes complètement détachées, représentant des serpents et de petites castilles.

Au-dessus de ce nœud naît la custodia proprement dite, par un tronc de cône renversé, décoré de quatre arêtes à engrêlures gothiques.

Ce tronc de cône, gravé d'une série de frises ornées de feuillages, se termine par un rectangle dont les angles sont garnis de castilles au-dessous desquelles sont suspendus quatre clochetons.

Cette plate-forme rectangulaire, dont les flancs sont repercés de motifs de style gothique flamboyant, découpés à jour ou présentant des frises de feuillages dans le style de la Renaissance, forme en réalité une boîte destinée à conserver la réserve eucharistique.

Dans les parties de la frise qui contournent cette boîte, on aperçoit des médaillons, renfermant des bustes d'hommes et de femmes imités des décorations italiennes du xve siècle et du commencement du xvie siècle.

Cette boîte est fermée par un couvercle plat, gravé intérieurement et extérieurement. A l'intérieur, ce couvercle est divisé en huit compartiments, alternativement unis ou guillochés, renfermant des lettres gothiques placées dans des écussons, ou des feuillages de style Renaissance.

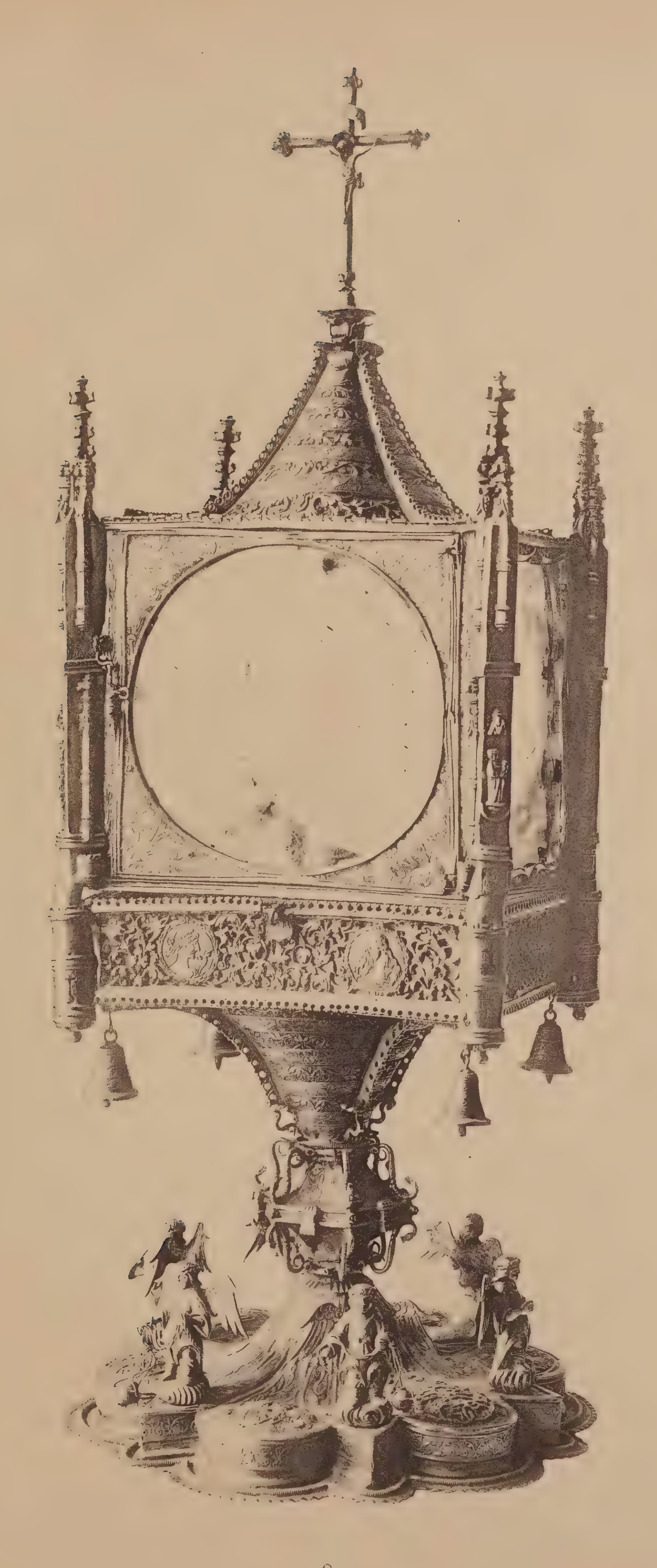
A la partie supérieure du couvercle, deux écussons entourés de feuillages se détachant sur un fond guilloché, portant le monogramme : IHS XPS.

A la partie antérieure de cette boîte, qui sert de base à la monstrance proprement dite, on voit un petit écusson sur lequel est représenté le monogramme IHS au-dessous d'un anneau qui servait de prise au couvercle.

La monstrance proprement dite est à quatre pans et vient s'insérer dans les tourelles d'angle de la base; elle se profile en ces angles suivant quatre contreforts de style gothique, sur lesquels sont figurées respectivement quatre images de la Vierge portant l'Enfant Jésus. Ces contreforts, ornés de gravures et terminés par des pinacles, cantonnent la flèche centrale qui répond à la base du reliquaire, tronc de cône divisé en quatre parties par des arêtes à engrêlures gothiques. La surface de ce clocheton offre, comme la base, des frises de feuillages exécutées soit au repoussé, soit au moyen de la gravure.

Un bouton feuillagé termine le monument et du centre de ce bouton naît une croix, dont les branches et le fût sont terminés par des boutons découpés à jour. Un Christ, surmonté d'un titulus, est fixé à cette croix, dont le fût est cylindrique.

Les flancs de la monstrance, garnis de plaques de verre, sont



87

dessinés sur la face et à la partie postérieure, suivant des ouvertures à peu près circulaires dont les écoinçons sont ornés de feuillages gravés. Sur les flancs, au contraire, des ouvertures affectent la forme d'écussons de profil espagnol, écussons qui sont bordés également de feuillages gravés.

Haut., 43 cent.; diam. du pied, 174 millim.

88 — Calice, argent repoussé, ciselé et doré. Art espagnol, première moitié du XVIe siècle.

Ce calice est moitié gothique, moitié de la Renaissance au point de vue de l'ornementation.

Son pied est à six lobes, dessinés suivant des demi-cercles bordés de moulures. Chacune des faces du pied est séparée de la suivante par des balustres feuillagés, et dans les compartiments ainsi obtenus sont repoussés, en très haut relief, soit des personnages, soit des arabesques, feuillages, dauphins, mascarons, oiseaux, têtes d'anges ou armoiries, tout à fait dans le style des arabesques adoptées par les artistes espagnols, à l'imitation des Italiens et des Français, pour la décoration de l'architecture.

Trois des lobes du pied nous montrent la représentation de la Vierge, debout, offrant le sein à l'Enfant Jésus; de saint André, appuyé sur l'instrument de son martyre; de saint François, debout, montrant les stigmates imprimés sur ses mains.

Sur l'un des lobes est représenté un écusson d'armoiries qui doit être l'écusson du donateur. Ces armoiries offrent une bordure ornée de croisettes; puis, dans le champ, une castille surmontée d'une croix ancrée, accompagnée de deux marmites à dextre et à senestre.

La tige, à six pans, est tout à fait d'architecture gothique et représente un édifice à trois étages, muni de contreforts entre lesquels s'ouvre une grande fenêtre gothique divisée par des meneaux surmontés de gâbles de style flamboyant très compliqué.

La fausse coupe, au contraire, est découpée à jour et, enchâssant la coupe d'argent battu, est décorée de trois compartiments de motifs séparés par des balustrades et des mascarons dans le style de la Renaissance. On y voit des bucranes sur lesquels sont perchés des oiseaux qui becquètent des fleurs ou des fruits et dont le corps se termine en grands rinceaux.

Sur l'un des lobes, au-dessous de la figure de saint André, est un poinçon sur lequel est figuré un pont accompagné d'une lettre (Ségovie ?).

Haut., 237 millim.

89 — Boite aux saintes huiles, argent repoussé et gravé. Art espagnol, xvi[e] siècle.

Cette boîte, de forme allongée, est taillée à six pans et repose sur deux groupes de moulures séparées par une gorge rentrante.

Chacun des panneaux de la boîte ainsi obtenue est décoré de vases accostés de figures de dragons ou de monstres terminés par des feuillages.

Ces motifs ont été adoptés pour les grands panneaux. Pour les panneaux plus petits des extrémités, l'artiste s'est contenté de vases ou de coupes à l'italienne, d'où sortent des feuillages d'arabesques.

Une ornementation analogue se retrouve sur le couvercle, également à six pans, terminé par un bouton côtelé, et dont les compartiments sont accentués par des moulures saillantes.

On y voit des vases accostés de grands rinceaux, des dauphins, des graines, des plumes, enfin tous les éléments de l'ornementation grotesque italienne.

Sous le pied est frappé un poinçon : CES.

Haut., 122 millim. ; long., 135 millim. ; larg., 80 millim.

90 — Reliquaire, cristal de roche et argent doré. Art espagnol, xvi[e] siècle.

Ce reliquaire se compose d'une sorte de petit sarcophage de cristal de roche, muni à ses angles de frettes destinées à l'enchâsser et à réunir la monture de la partie supérieure avec le pied ovale, que décorent quelques moulures et un rang de grosses perles d'un fort relief.

A la partie supérieure du reliquaire se trouve une sorte de couvercle ou plateforme, bordé de moulures décorées d'oves et de volutes exécutées par le moyen de la gravure ; au centre, se dresse un édicule à quatre pans repercé à jour, surmonté d'une sorte d'obélisque ou d'ornements de faîtage composés d'une pièce hémisphérique aplatie, accostée de volutes, supportant une pyramide à

quatre pans, interrompue aux deux tiers de sa hauteur par un bouton ovale méplat. Quelques motifs gravés se remarquent soit sur la pyramide, soit sur la base de l'édicule qui la supporte.

Haut., 67 millim. ; grande larg. du pied, 83 millim.

91 — Baiser de paix, argent fondu, gravé, ciselé et doré. Espagne, xvie siècle.

Ce baiser de paix représente une façade d'architecture, composée d'une arcature en plein cintre, accostée de deux colonnettes en forme de balustres, accompagnées, sur leur fût, d'oves et de draperies, et terminées, à leur partie supérieure, par des bustes d'hommes cuirassés.

Ces colonnettes supportent un entablement et un fronton semi-circulaire, bordé de moulures, orné en son centre d'une grande coquille sur laquelle se détache une figure à mi-corps de Dieu le Père bénissant.

Une figurine d'ange, de haut-relief, fixée à la partie supérieure du fronton, lui sert d'amortissement, tandis que deux troncs de pyramides surmontés par des boules aplaties, terminent ce monument d'architecture, à droite et à gauche, au-dessus des colonnettes.

Sous l'arcature centrale, aux écoinçons de laquelle on aperçoit des têtes de chérubins en relief, est représentée, à l'aide de figurines de ronde bosse, la Crucifixion.

Le Christ en croix est placé sur la montagne du Calvaire, au bas de laquelle on remarque la tête d'Adam, entre les figures de la Vierge et de saint Jean l'Évangéliste, debout.

Sur le fond de métal, en arrière du Christ, on aperçoit, exécutée au moyen de la gravure, une image de la ville de Jérusalem.

Dans le haut de la composition, des nuages au milieu desquels sont figurés le soleil et la lune.

Sur la base du baiser de paix sont gravés ces deux mots, séparés par une croix : *Pax Vobis.*

Au revers, une anse en volute et le poinçon : +BA.

Haut., 82 millim. ; larg., 123 millim.

92 — Bras-reliquaire, argent repoussé et ciselé. Art espagnol, xvie siècle.

Ce bras-reliquaire se compose d'une main de haut-relief, le pouce et l'index réunis, tenant un petit cylindre de métal, dans lequel venait sans doute s'insérer une palme.

Le poignet est entouré d'un ornement ciselé; la manche, légèrement plissée, est garnie, à sa base, de groupements de moulures horizontales ou verticales.

Une ouverture carrée, munie d'un verre, pratiquée sur le dos du poignet, permet d'apercevoir la relique, qui devait être une relique de saint Matthieu l'Évangéliste, si l'on s'en fie à une authentique fixée sur la base en bois sculpté qui supporte le monument.

Cette base est également une œuvre espagnole du xvie siècle.

Haut. du reliquaire, 20 cent. ; haut. totale, 29 cent.

93 — Bras-reliquaire, argent repoussé et gravé. Art espagnol, xvie siècle.

Ce bras était destiné, si l'on en croit une inscription gravée à sa base, à contenir une relique de sainte Cécile.

Il se compose d'une main étendue, aux jointures et aux plis de la paume fortement accentués, sortant d'une manche collante découpée au poignet et bordée d'ornements gravés.

Une ouverture carrée, pratiquée au-dessous du poignet, permet d'apercevoir la relique.

A la base du reliquaire, garnie de moulures, on lit l'inscription: *S. Ceciliæ*. C'est également le nom qui est tracé sur le parchemin rapporté sur la base en bois sculpté qui supporte le monument. Cette base date également du xvie siècle.

Haut. du reliquaire, 195 millim.; haut. totale, 287 millim.

94 — Calice, argent ciselé, gravé et en partie doré. Espagne, xvie siècle.

Le pied circulaire, bordé de moulures, offre deux renflements séparés par un listel sur lequel est gravée au pointillé une inscription ainsi conçue : + *es de la hermita, de la mâdre de dios acabos f. ano MDLX.*

Le premier renflement de ce pied, est décoré d'arabesques et de figures dans le style connu sous le nom de style de Beruguete, et

séparé en quatre compartiments par des médaillons circulaires dans lesquels sont figurés, en très fort relief, deux bustes d'hommes, puis une croix munie des clous de la Passion et un écusson d'armoiries portant la représentation des cinq plaies du Christ.

Sur le second renflement de cette base, sont gravées de légères guirlandes de fruits et de feuillages supportées par des rubans.

Au milieu de cette décoration, est frappé le poinçon CVEN (Cuença) surmonté d'un vase.

La tige affecte la forme d'un balustre ou plutôt d'un vase posé sur une base cylindrique, sur laquelle se relèvent des boutons feuillagés, ornée à sa partie inférieure de godrons en relief, puis de motifs gravés figurant une double frise accompagnée de têtes de chérubins.

A la partie supérieure de cette tige, munie de moulures rentrantes, sont fixées quatre volutes, puis on aperçoit de légers feuillages gravés, des oves et un groupe de moulures qui rattachent la tige à la fausse coupe, composée d'une série de godrons détachés les uns des autres, réunis à la partie supérieure par un groupe de moulures que décorent des engrêlures de style gothique.

La coupe est d'argent battu, doré à l'intérieur.

Haut., 23 cent.

95 — Encensoir, argent fondu, repoussé et gravé. Art espagnol, XVIe siècle.

La coupe hémisphérique, portée sur un pied bas et circulaire, est décorée de compartiments d'arabesques où des volutes tout unies s'enlèvent sur un fond maté. Le rebord de cette coupe est dessiné suivant six lobes hémicirculaires et supporte le couronnement de l'encensoir qui comporte trois étages d'architecture terminés par une coupole découpée à jour et un clocheton cylindrique également repercé.

Deux des étages de ce couronnement, dont les angles rentrants sont garnis de contreforts en forme de balustres et sur lesquels se relèvent, de distance en distance, des tourelles à deux étages également, comportent un ornement de style gothique, tandis que l'étage intermédiaire est repercé de motifs de style Renaissance.

Les chaînes sont également en argent.

Haut., 255 millim.; diam. de la coupe, 127 millim.

96 — Navette a encens, argent. Art espagnol, xvie siècle.

Cette navette repose sur un pied en tronc de cône, offrant à sa base deux fortes moulures.

Elle affecte la forme d'une nacelle munie, vers sa poupe, d'une bordure composée d'engrêlures gothiques et, vers sa proue, d'un couvercle monté à charnière, dont la surface est ornée de feuillages gravés s'enlevant sur un fond maté entourant un médaillon ovale.

Une décoration du même genre se retrouve à la poupe, mais le médaillon qui en occupe le centre est rectangulaire, inscrivant lui-même un deuxième médaillon ovale en relief.

Au-dessous de la poupe et sur les flancs de la nacelle courent de grands rinceaux terminés par des feuillages réservés sur un fond maté.

Un anneau placé à la proue permet de supposer que des chaînes ont été accrochées, ainsi qu'aux bordures ajourées qui garnissent la poupe.

Haut., 92 millim. ; long., 74 millim.

97 — Crucifix, argent repoussé, ciselé et doré et ébène. Art espagnol, xvie siècle, attribué à Juan de Arphé.

Ce crucifix repose sur une base construite sur plan rectangulaire, très importante, décorée d'une foule d'ornements repoussés, disposés soit sur des moulures, soit dans des médaillons ou à la partie supérieure où vient s'insérer le crucifix.

La base repose sur quatre pieds et commence par un groupe de moulures saillantes ou rentrantes, ornées de feuillages d'acanthe renversés, de rinceaux courants et de grosses têtes de chérubins.

Aux angles de la première moulure, des têtes de chérubins ; aux angles de la moulure supérieure, de petits vases en orfèvrerie.

Sur chacune des faces du cube destiné à supporter le crucifix, dans un médaillon composé de cuirs découpés et entouré de rinceaux de feuillages, de fleurs et de fruits, est représenté un des quatre évangélistes accompagné de son symbole. Sur la face, on voit saint Matthieu, assis devant une table et auquel un ange tient le livre sur lequel il écrit; à droite, saint Marc, figure se détachant d'un très fort relief sur un fond d'architecture antique en ruines, qui rappelle les compositions italiennes; à la partie postérieure, saint



97

Luc écrivant sur un pupitre, près d'une fenêtre par laquelle on aperçoit un paysage animé de fabriques; puis, à gauche, saint Jean dans l'île de Pathmos, auquel apparaît un ange.

Sur la tablette sur laquelle écrit le saint, sont gravés différents signes d'écriture; à la première ligne, on distingue les lettres IOAN, à la seconde la lettre D, puis d'autres signes auxquels il serait difficile d'attribuer un sens précis.

Au-dessus de ce cube, composé de quatre plaques repoussées, une seconde série de moulures saillantes ou rentrantes offre des masques de chérubins en relief, ou des attributs de sainteté, tels que les instruments de la Passion.

Par une série de moulures, la construction arrive à se rétrécir jusqu'à un culot de feuillages formé de quatre feuilles d'acanthe qui accompagnent la douille décorée de rinceaux et de têtes de chérubins, dans laquelle vient s'insérer la croix en ébène qui supporte l'image du Christ.

Cette croix d'ébène présente à sa partie supérieure, ainsi qu'aux extrémités de ses bras, des motifs repoussés, terminés par des boutons formant des espèces de sabots tout à fait analogues à l'ornementation de la douille où vient s'insérer la croix.

Le Christ, de bronze doré, est fondu à cire perdue et fort léger. Il ne s'écarte pas, au point de vue iconographique, des Christ de la même époque, mais il faut en remarquer, au point de vue de la date, l'allongement de l'anatomie, ainsi que le caractère assez particulier de la physionomie.

Cette figure du Christ a subi, après la fonte et avant la dorure, un travail de ciselure très profond, qui a eu pour résultat d'affiner les formes, d'affirmer la musculature et de donner plus de finesse aux traits du visage, aux cheveux, à la barbe, ainsi qu'aux extrémités.

Au-dessus de la tête du Christ, il faut rappeler encore qu'est fixé un *titulus* inscrit dans un cartouche entouré de cuirs découpés qui rappellent la décoration de la base du monument.

La base elle-même est fermée à sa partie inférieure par une plaque d'argent sur laquelle était jadis gravé un écusson entouré de cuirs découpés, dont l'encadrement est seul aujourd'hui visible, le reste ayant été effacé avec soin.

Haut. totale, 74 cent.; larg. de la base, 19 cent. 1/2.

98 — Buste-reliquaire, argent repoussé, ciselé, en partie doré. Art portugais, xvie siècle.

Ce buste représente un saint de face, barbu, les cheveux bouclés, excessivement longs, retombant sur les épaules, qui sont recouvertes d'une tunique sur laquelle pendent un collier composé de perles et les vastes plis d'un manteau drapé. Les traits sont fortement accentués; les chairs sont réservées en argent blanc, la barbe, les cheveux et les vêtements étant dorés.

Ce buste repose sur une base affectant la forme d'un livre fermé, muni de fermoirs ciselés et découpés à jour. Une serrure s'ouvre sur la tranche du volume qui servait à contenir une relique dont la monstrance, munie d'un verre, existe encore à l'intérieur.

Le buste, repoussé, très mince, fait corps avec le plat du volume.

A la partie postérieure de la tête du saint, on voit encore l'arrachement du nimbe qui y était fixé.

Haut., 21 cent.; larg., 19 cent. 1/2; larg., 12 cent. 1/2.

99 — Bas-relief : saint Martin donnant à un pauvre la moitié de son manteau. Art italien, argent, xvie siècle.

Ce bas-relief, en argent repoussé, est de forme rectangulaire et bordé d'une moulure.

On y voit un cheval dirigé vers la gauche, saint Martin, figure de haut-relief, portant le costume en usage en Italie vers la moitié du xvie siècle, à demi retourné sur sa selle et tranchant de son épée le manteau qui est drapé sur son épaule gauche et dont l'une des extrémités est tenue par un mendiant à demi nu, appuyé sur une béquille, debout près de la croupe du cheval.

Cette œuvre, d'un très fort relief, est obtenue par deux procédés différents : le procédé du repoussage et le procédé de la fonte pour un certain nombre de pièces tout à fait détachées du fond, que l'orfèvre n'aurait pu obtenir au marteau.

Haut., 78 millim.; larg., 79 millim.

100 — Statuette de saint François de Madrid, argent repoussé et ciselé. Art espagnol, seconde moitié du xvie siècle.

Le saint est représenté debout, de face, les pieds nus, vêtu de

80

102

98



la robe des Franciscains, que l'on a ornée au bas et entourée d'un collet d'un large orfroi sur lequel court une frise de feuillages.

La collerette de son ordre est nouée autour de la ceinture du saint et retombe devant lui. Sa tête, qui est imberbe et qui porte la couronne monastique, est légèrement rejetée en arrière, et à son crâne est fixé un large nimbe décoré de godrons en relief se détachant sur un fond guilloché bordé de cartouches alternant avec des bouquets de fruits retenus par des rubans.

Sur le nimbe est également fixé un écusson d'armoiries, parti, chargé d'un soulier, d'une alène et d'un tranchet de cordonnier.

Les mains du saint, ainsi que les pieds portent des traces de stigmates; mais, dans la main gauche étendue, si l'on en juge par certains détails de construction, le saint devait tenir une palme ou un attribut.

Haut., 57 cent.

101 — Grand coffret, en argent repoussé, ciselé et décoré d'émaux translucides. Art espagnol, XVIIe siècle.

Ce coffret rectangulaire repose sur quatre pieds formés de boules aplaties, sur lesquelles se redressent des volutes affectant le galbe des dauphins employés en décoration.

Chacune des faces est décorée de grands ornements recourbés en volutes, composés de cuirs découpés, agencés d'une façon symétrique sur la face antérieure.

Ces médaillons ovales, disposés soit en hauteur, soit en largeur, offrent, aux extrémités et à la partie postérieure, des rosaces exécutées sur des plaques d'argent fort épaisses et bombées, champlevées et recouvertes d'émaux bleu lapis, verts ou jaunes translucides.

Les plaques de la partie antérieure, au nombre de deux, placées symétriquement de chaque côté de la parure, présentent un écusson d'armoiries posé en abîme sur une aigle éployée, gravée, niellée d'émail noir, accompagné d'une devise inscrite sur une banderole plusieurs fois repliée devant, ainsi conçue : *Omnia vincit virtus*.

Cet écusson d'armoiries est tiercé, au premier, chargé d'une croix ancrée de....., accompagnée de quatre mains coupées placées en sautoir; au 2, de......, au cimeterre de...., posé en pal, accom-

pagné d'un chef couronné de....., surmonté..... ; au 3, de...... au soleil d'or; à la bordure d'azur chargée de cinq têtes de Maures coiffées de turbans de.....

Le couvercle se compose de moulures rectangulaires ou à profil semi-circulaire, formant une sorte de terrasse, sur lesquelles se relève, à la partie médiane, une sorte de socle muni d'une large gorge supportant un plateau rectangulaire godronné sur ses bords, puis une terrasse ovale terminée par une croix reposant sur un vase.

Toutes les parties de ce couvercle, qui est presque aussi élevé que le coffret lui-même, sont recouvertes de grands rinceaux ou de cuirs découpés d'une assez forte saillie, s'enlevant sur un fond maté, sur lequel sont disposés symétriquement des médaillons ovales ou rectangulaires en argent champlevé, décoré d'émaux bleus et jaunes translucides.

Au centre, on voit se relever de petites volutes ou des feuillages accouplés, terminés par des compartiments rappelant la forme d'un T majuscule.

Haut., 37 cent.; long., 28 cent.; larg., 21 cent.

102 — Boite carrée en argent repoussé, ciselé et doré. Fin du xvi[e] siècle.

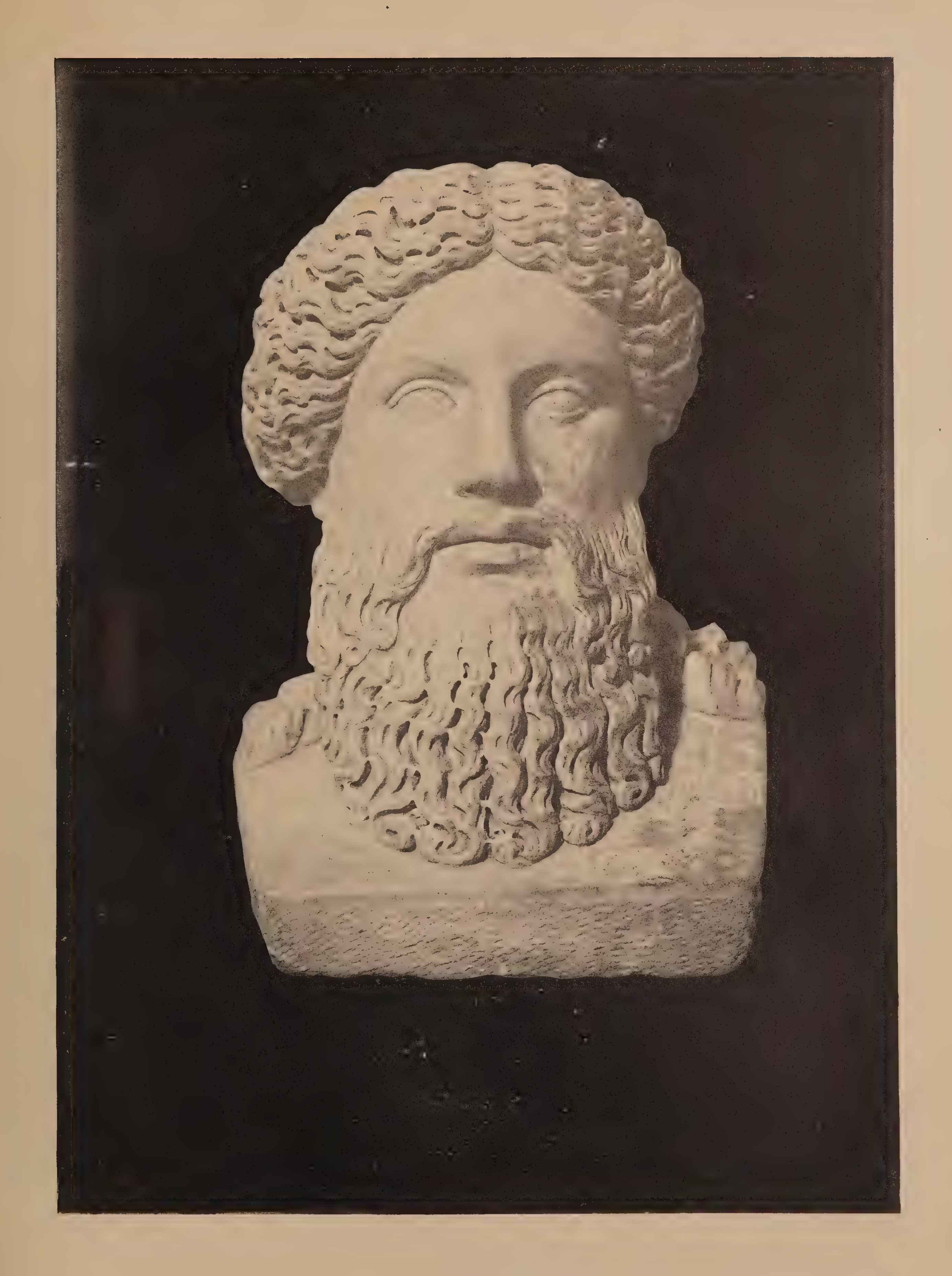
Elle est décorée, sur le couvercle, du pélican, et au pourtour, de quatre bas-reliefs à sujets tirés de la Bible, avec légendes latines les encadrant ; aux angles, de petits balustres ; sur le couvercle, moulures superposées et rangée de feuilles.

Haut., 60 millim.; larg., 85 millim.

103 — Bas-relief en argent repoussé. xvii[e] siècle.

Il représente le Christ mort, étendu sur les genoux de la Vierge, accompagné de deux saints personnages.

Haut., 85 millim.; larg., 60 millim.



ANTIQUES — OBJETS DIVERS

104 — Figurine de femme, terre cuite grecque. Tanagra.

Elle est représentée debout, le corps portant sur la jambe gauche, la droite légèrement relevée ; elle est vêtue d'une tunique talaire, chaussée de souliers, et est drapée dans un manteau dont les plis viennent retomber à droite. La coiffure, les cheveux étant frisés et divisés sur le front, se termine par un chignon tourné sur la nuque.

Nombreuses traces de peinture blanche, rouge et brune.

Base rectangulaire.

Haut., 19 cent.

105 — Cippe à section rectangulaire, marbre grec.

Sur l'une des faces, on aperçoit un personnage portant un ciste rempli de fruits ; sur la deuxième, un jeune homme tenant un *pedum* et une flûte de Pan ; sur le troisième, un autre adolescent s'appuyant sur un faisceau de javelots ; enfin, sur le quatrième, un homme caressant un chien.

Haut., 35 cent.; larg., 18 cent.

Ancienne collection Castellani.

106 — Buste de Dionysos, marbre grec.

Il est représenté de face, coupé un peu au-dessous des épaules, les épaules elles-mêmes latéralement sectionnées suivant une ligne verticale. La barbe longue et frisée laisse apercevoir complètement la bouche, qui est légèrement entr'ouverte. Les cheveux, divisés sur le front, relevés sur les tempes, sont noués derrière la tête et retombent sur le dos. De la coiffure, derrière les oreilles, s'échappent, à droite et à gauche, deux longues mèches de cheveux frisés.

Cette pièce, d'une remarquable conservation et n'ayant subi aucune restauration, n'a d'autres manques qu'une éraflure à l'extrémité du nez.

Haut., 45 cent.

107 — Petite coupe en or. Art barbare, IIIe ou IVe siècle.

Cette coupe affecte, vers son culot, qui est godronné en creux extérieurement et en relief intérieurement, la forme d'un tronc de cône renversé et très aminci.

Les bords qui se relèvent sur ce tronc de cône sont légèrement renversés et sur ses bords viennent se fixer deux anses courtes, composées d'une partie arquée ornée d'une série de perles se coupant à angle droit avec un motif de décoration horizontalement terminé par des fleurons affectant la forme d'un fruit. Un fleuron semblable est disposé verticalement à la naissance de l'anse près de l'orifice du vase.

Cette disposition de l'anse rappelle beaucoup, par sa forme, certaines fibules du IVe siècle.

Haut., 24 millim.; diam., 65 millim.

108 — Tête d'homme, marbre blanc. Art romain.

Il est représenté de face, la figure est imberbe, les cheveux sont coupés court. Le cou est sectionné au niveau des épaules. Base en marbre.

Haut. totale, 47 cent.

109 — Tête de femme, marbre romain.

Ce buste de femme appartient à la deuxième moitié du Ier siècle de l'ère chrétienne, à en juger par la coiffure.

La tête est représentée presque de face, très légèrement tournée vers la gauche ; les cheveux divisés, sur le front, sont ondés, puis tordus et ramenés derrière la tête à la naissance de la nuque où ils forment une sorte de chignon, coiffure assez caractéristique de l'époque de Titus ou de Vespasien.

Cette tête, à la naissance du cou, est taillée de façon à pouvoir s'insérer dans une statue. Le nez est brisé.

Haut., 42 cent.

Ancienne collection Castellani.





110 — Coffret, cuir repoussé et ciselé. Art français, fin du XIIIe siècle.

Ce coffret rectangulaire, à couvercle plat, se compose d'une âme de bois à l'intérieur de laquelle a été collée de la basane teintée en rouge.

Sur le bâti ainsi obtenu, on a étendu des feuilles de cuir divisées en compartiments par des frettes de cuivre très saillantes, retenues par des clous en argent, les angles du coffret étant eux-mêmes garnis et renforcés de plaques de cuivre maintenues par des clous.

Cette dispostion rappelle beaucoup, ainsi que le moraillon fixé au couvercle et se rabattant sur l'une des faces latérales, la disposition des montures des coffrets d'ivoire.

Au centre du couvercle, on remarque encore deux anneaux de cuivre gravé et ciselé, en forme de têtes de lions stylisées, dans lesquels venait s'insérer chaque extrémité de la poignée surmontant le couvercle.

Décoration du couvercle : au centre, quatre compartiments disposés en deux rangées, offrant, sous des dais d'architecture gothique, la représentation d'un seigneur et d'une dame debout, l'un en face de l'autre, séparés par une figure d'animal placée entre eux et au-dessus d'eux.

Les figures, ainsi que l'architecture ou les animaux, sont en relief assez accentué, redessinés à l'aide du burin et s'enlèvent sur un fond maté à l'outil.

A droite et à gauche de cette partie centrale sont deux bandes verticales d'ornementation, comportant chacune à leur partie inférieure des écussons d'armoiries réservés, puis deux médaillons circulaires, contenant, l'un un lion, l'autre un sanglier lancé au galop, médaillons qui sont cantonnés de quatre figures de chiens accroupis.

Les écussons, les médaillons ou les chiens sont en relief, ce qui indique que le cuir a été bourré par dessous, et s'enlèvent sur un fond maté semé de menus rinceaux gravés.

La décoration des flancs du coffret consiste, sur le devant, en deux figures d'homme et de femme, placées sous des niches gothiques, debout de chaque côté de l'emplacement de la serrure que gardaient également deux figures de chiens ; puis en deux compartiments rectangulaires, abrités par des éléments d'architecture

gothique offrant également la représentation d'un seigneur et d'une dame, debout, l'un près de l'autre, en relief, personnages redessinés au burin, s'enlevant sur un fond maté.

Aux extrémités et à la partie postérieure du coffret, nous retrouvons dix fois figuré dans des poses différentes un motif analogue : un seigneur et une dame debout, conversant, abrités sous un motif d'architecture gothique, ou séparés l'un de l'autre par un arbre stylisé sur lequel est perché un oiseau.

Le dessous du coffret est également garni de cuir décoré d'un dessin échiqueté alternativement brun et noir, qui semblerait indiquer au premier abord que le coffret servait de boîte de jeu ; mais le nombre des rectangles ne permet pas d'adopter cette hypothèse.

Haut. du coffret, 11 cent.; long., 28 cent.; larg., 24 cent.

111 — Poids en bronze, incrusté d'argent. Travail byzantin antérieur au xv[e] siècle.

Il est de forme rectangulaire aplatie, et relevé suivant un cercle en sa partie centrale. Dans les angles, sont des inscriptions incrustées d'argent. Aux angles supérieurs, on lit le mot : ΘЄΥS. A l'angle inférieur, à gauche, on voit un P et à l'angle inférieur de droite, le monogramme IC.

Sur la partie centrale, bordée d'incrustations d'argent, sont également incrustées en argent deux croix, de chaque côté d'un monogramme composé des lettres ΕΡΘΩΕΥ.

Au-dessous, sur une seule ligne, une inscription, composée d'un N, surmonté d'un point, Λ et un S.

Au-dessus, enfin, un T d'où partent deux rinceaux gravés. Au revers, sont frappées trois croix, puis des signes au nombre de six, les uns à la suite des autres, qui doivent être une indication numérale.

Larg., 42 millim.

112 — Lutrin, fer forgé. Art espagnol, xv[e] siècle.

Ce lutrin se compose de deux membrures de fer forgé, assemblées par leur milieu sur un axe reposant sur deux supports, qui sont dessinés suivant une arcature de style gothique flamboyant et



110

décorés, en leur partie antérieure, d'engrêlures de même style, terminées par des fleurons à plat, découpés à jour.

La partie supérieure du lutrin offre une ornementation analogue ; mais, bien entendu, les motifs qui terminent les branches sont de longueur inégale, de façon à donner une inclinaison au lutrin proprement dit, dont le derrière se termine par une bordure de style gothique, surmontée d'une croix découpée à jour, accostée de deux fleurons également découpés à jour.

A la partie antérieure, la tablette d'arrêt du livre se trouve composée d'une frise d'architecture gothique, suite de rosaces découpées à jour, aux extrémités de laquelle naissent deux appareils de lumières mobiles, formés de deux demi-cercles réunis sur un fleuron, terminé par une bobèche de fer découpé, au centre desquels se retrouve placé un binet cylindrique.

Une frise analogue, de style gothique, portant des ornements d'architecture découpés à jour, se trouve à la tête du lutrin, entre les deux éléments desquels se trouve tendue une plaque de cuir découpé, doublée de velours frappé, décorée de fleurs de grenadier et de tilleul, disposées dans de grands compartiments de style gothique.

Haut., 1 m. 54; grande largeur, 62 cent.

113 — Lutrin, fer forgé. Art espagnol, xve siècle.

Ce lutrin, à motifs gothiques, se compose de deux membrures réunies sur un axe, terminées à leur partie inférieure par deux groupes de tiges de fer recourbées, suivant des gâbles et des contre-gâbles empruntés à la décoration de l'architecture gothique, et ornées à leur partie intérieure au moyen d'autres gâbles et de contre-gâbles, formant des espèces d'engrêlures terminées par des fleurons.

Une disposition analogue se retrouve à la partie supérieure du lutrin, mais se termine carrément par une frise découpée à jour, accostée de deux pommes de fer, et du côté où s'appuyait le livre, par une bande de métal découpée suivant le gâble des volutes.

Ces deux parties sont réunies par une plaque de cuir.

Haut., 1 m. 36; largeur ouvert, 52 cent,

114 — Coffret en fer, damasquiné d'or et d'argent. Art italien, Milan ou Venise, commencement du xvi[e] siècle.

Il est de forme rectangulaire et muni d'un couvercle bombé, monté à charnières.

Chacune de ses faces est munie d'un moraillon, dont l'un s'insère véritablement dans une serrure, tandis que l'autre n'est destiné qu'à tromper au sujet du système de fermeture.

Il repose sur quatre pieds hémisphériques.

Chacune des faces, aussi bien sur la caisse que sur le couvercle, est décorée d'un dessin à grands compartiments, de style oriental, déterminé par de larges rubans damasquinés d'argent, bordé d'or ; chaque compartiment renfermant un motif ou rosace, dont les éléments sont symétriquement composés de volutes et de fleurettes disposées autour d'une marguerite, prise comme centre de la décoration.

Sur le moraillon, aussi bien que sur la frette continuant le moraillon, qui divise le dessus du couvercle en deux moitiés égales et dans lequel vient s'insérer la poignée, court une frise de rinceaux d'or et d'argent.

Un ornement semblable se retrouve sur la tige de la partie antérieure, à droite et à gauche de la serrure.

Les parties latérales du coffre sont terminées par deux plaques taillées suivant le galbe des côtés du couvercle dans lequel ils viennent s'emboîter, et ces côtés présentent des courses de rinceaux, incrustés simplement en argent sur un fond guilloché très finement.

Un ornement d'entrelacs incrustés d'argent, exécutés de la même manière, recouvre également tout le fond.

Clef ancienne.

Doublure composée de velours de Gênes frappé rouge et jaune.

Ce coffret est exécuté suivant les deux procédés imités, par les artistes italiens, des artistes orientaux, au commencement du xvi[e] siècle, pour l'incrustation du métal précieux dans le fer, systèmes qui consistent : le premier, à intercaler des fils ou des plaques de métal dans le métal excipient préalablement gravé, ou à faire adhérer ces fils ou ces plaques de métal, beaucoup plus minces, sur un champ entièrement guilloché, de façon à égripper l'or ou l'argent.

Haut., 143 millim.; long., 87 millim. ; larg., 126 millim.

115 — Pupitre de fer forgé et ciselé. Espagne, xvie siècle.

Le plateau qui forme le support du pupitre est de forme rectangulaire et composé d'un cadre mouluré, reposant sur quatre pieds, terminés à leur partie inférieure par des boules aplaties.

Les quatre côtés sont réunis les uns aux autres par quatre armatures, et le quatrième, muni d'une crémaillère, sert à arrêter le pupitre et à le mettre à la hauteur que l'on désire.

A la partie antérieure du pupitre, montée à charnières, se trouve le support du pupitre proprement dit, composé d'un cadre rectantangulaire, offrant à peu près les mêmes dispositions que la base, c'est-à-dire que les quatre montants, les deux verticaux et deux horizontaux, sont réunis par une armature formée de quatre balustres aplatis se réunissant sur un médaillon central circulaire.

La partie saillante placée au-devant du pupitre, destinée à servir d'arrêt au livre, est recourbée à ses extrémités en volute et ornée, à sa partie antérieure, de deux fleurons découpés à jour.

Haut. du cadre du pupitre, 31 cent.; larg., 31 cent. 1/2 ; long., 31 cent. 1/2.

116 — Deux flambeaux, fer forgé. Espagne, xvie siècle.

La base de ces flambeaux, entièrement semblables l'un à l'autre, se compose d'un triangle équilatéral, supporté par trois pieds en forme de boule aplatie.

Sur les angles se relèvent des volutes repercées à jour, dont les extrémités soutiennent un second plateau concentrique au premier, également triangulaire, surmonté lui-même d'un troisième plateau triangulaire porté par des pattes, au centre duquel se dresse une tige, décorée de volutes, dont le fût supporte le plateau circulaire, muni d'un binet à jour, composé de quatre pilastres moulurés à leur base et à leur faîte, réunis par une moulure plate circulaire.

Haut., 40 cent. 1/2 ; larg. de la base, 17 cent.

117 — Retable en bois et fer, destiné à renfermer des reliques. Art espagnol, 1579.

Il se compose d'un rectangle, divisé en trois parties par des colonnes cannelées, entre lesquelles s'ouvrent latéralement deux arcades en plein cintre et, au centre, une arcade surbaissée accom-

pagnée d'écussons où sont inscrites des rosaces peintes et dorées.

Ces colonnes, ces arcades et écussons, ainsi que les pilastres formant pieds-droits qui supportent les arcades, sont de bois doré et peint, tandis que ces arcades elles-mêmes sont closes par de véritables portes grillées de fer forgé et doré; ces portes sont composées de séries de colonnettes cannelées, réunies entre elles par des volutes très allongées en forme de S, surmontées de tympans ornés de grandes volutes feuillagées entourant, dans des arcades latérales, deux médaillons ovales portant les monogrammes : *Jesus Maria*, et, dans l'arcade centrale, un médaillon ovale en longueur, portant la date *1579* surmontée d'un aigle éployé.

Chacune de ces grilles, destinée à renfermer un reliquaire, est munie d'une serrure.

Haut., 58 cent.; long., 1 m. 40.

118-119 — Deux lutrins, fer forgé. Espagne, fin du XVIe siècle.

Ils reposent sur une base composée de quatre volutes adossées, terminées à leurs extrémités par des fleurettes estampées et rapportées.

Au-dessus de ces volutes se dresse la tige qui supporte l'aigle, composée de deux groupes de grandes volutes recourbées en S, terminées à leurs extrémités par des rosaces estampées se réunissant sur un T en fer, sur l'un des côtés duquel naît une troisième volute disposée perpendiculairement aux deux premières.

Au-dessus du T est fixé, sur un morceau de fer imitant une tige de feuillages ou un bouton écoté, un aigle de haut-relief en fer forgé et doré, couronné, les ailes éployées. Au bas des pennes de la queue et des extrémités des ailes, est fixé le support du livre, dont le galbe est découpé en volutes.

Les pièces de fer qui composent ces lutrins sont peintes, les rosaces estampées et rapportées; les aigles sont dorés.

Haut., 1 m. 48 et 1 m. 50; larg., 59 et 55 cent.

120 — Manche de couteau liturgique, buis sculpté. Art italien, XIVe siècle.

Ce manche de buis, à sections rectangulaires, est orné sur ses quatre faces de sculptures très fines, les angles du rectangle étant garnis de torsades.

148





153



126

140

Les motifs de chacun des côtés sont différents. Sur l'un, nous apercevons, au-dessus d'une torsade, un cerf, une croix ancrée, puis un grand rinceau rappelant les décorations de l'époque romane. Sur le deuxième côté, au-dessus de rinceaux ou de deux palmettes adossées, sont représentés un château héraldique, une torsade, une rosace gothique, puis des fleurons stylisés, disposés symétriquement dans les aisselles d'une croix de Saint-André. Le troisième côté est semé de croisettes, et décoré d'un écusson d'armoiries chargé de pièces qu'il est à peu près impossible de déterminer au point de vue du blason : deux fleurs de lys affectant une forme, deux fleurs de lys affectant une seconde forme.

Au-dessus de ces armoiries, auxquelles fait contre-partie un chef montrant un ornement en dents de loup, deux oiseaux stylisés et affrontés, et un nœud d'entrelacs.

Sur le quatrième côté, nous voyons, au-dessus d'un fleuron, dans trois médaillons circulaires déterminés par les courses d'un ruban, des écussons d'armoiries, l'un chargé de quatre croisettes, le second de quatre annelets, le troisième d'une figure difficile à déterminer, mais qui paraît être une porte de ville.

Du côté où venait s'insérer la lame du couteau, nous trouvons une sertissure en plomb, décorée de gravures et incrustée dans le bois du manche. Cette sertissure de plomb offre, sur chacune des faces, une forme différente au-dessus de la garniture rectangulaire destinée à maintenir la lame du manche.

Sur un côté, nous voyons la représentation d'une clôture et, sur le deuxième côté, celle d'une porte de ville ; sur un troisième, une sorte de fleur de lys ; sur la quatrième, enfin, une mitre basse.

Ce manche de couteau, d'après les attributs qui y sont sculptés ou incrustés, semble avoir fait partie d'un ornement ou instrument liturgique fort rare, qui n'est resté en usage dans l'église chrétienne d'Occident que jusqu'au XIVe siècle.

Le couteau liturgique, destiné à séparer l'hostie sur l'autel, est un instrument dont parlent les textes, mais dont on ne connaît jusqu'ici qu'un seul échantillon, conservé au musée de Brera, à Milan.

Long., 9 cent.; larg., 2 cent.

121 — COFFRET en bois, décoré d'appliques s'enlevant sur un fond doré. Art italien, xve siècle.

Ce coffret, de forme rectangulaire, à couvercle plat, repose sur une large base talutée, placée sur quatre pieds en forme de boules aplaties.

Cette base, bordée d'un tore de feuillages, est décorée d'une frise sur laquelle des chimères, présentées de face, accompagnées de trophées s'enlevant sur un fond uniformément doré, composent un ornement courant.

Sur chacune des faces du coffret, un sujet antique.

Sur le devant, nous assistons à un combat de cavalerie dans un bois d'orangers, les orangers étant disposés symétriquement, de façon à former des espèces de compartiments.

A la partie supérieure de l'un de ces arbres, s'ouvre l'entrée de la serrure.

Des moulures décorées de feuillages, des pilastres décorés de candélabres à l'italienne, garnissent la partie supérieure et la partie inférieure de ce bas-relief, ou en limitent les extrémités.

Aux deux bouts du coffret nous retrouvons un motif tout à fait analogue. Un général romain, assis sur un trône, entouré de soldats portant des étendards ou des lances, semble prononcer une allocution.

La scène est divisée en quatre parties par des armes et des frettes ornées de candélabres.

A l'autre extrémité nous retrouvons une scène analogue : un personnage est amené devant un général romain, agenouillé, il semble lui demander pardon, tandis que ce personnage, debout devant lui, l'épée levée, s'apprête à lui trancher la tête.

La partie postérieure de la caisse du coffret nous montre une ville fortifiée, au bord de la mer, dont une armée de soldats vêtus à la romaine, cavaliers et piétons, se préparent à faire le siège. Sur la ville flottent des étendards contenant un croissant.

A droite, on aperçoit des galères à l'ancre ; à gauche, des personnages qui viennent de monter une batterie d'artillerie ; dans le champ, un cartouche suspendu par des rubans, avec la lettre A.

Le couvercle, bordé d'un tore de feuillages et de fruits d'une forte saillie, offre en son centre un compartiment rectangulaire,

représentant le Jugement de Salomon. Salomon est assis sur un trône, entouré à droite et à gauche de soldats vêtus comme les prétoriens romains, armés de l'arbalète ou portant un étendard sur lequel on voit un croissant. Un soldat tient par un pied l'un des enfants et va le trancher en deux de son épée.

Au-dessus de cette scène, un cartouche avec la lettre S, puis une frise d'ornements composés de guirlandes de feuillages et de fruits, surmontées de têtes de chérubins.

Tout autour de ce compartiment central se développe une large frise décorée de motifs symétriques composés d'un motif central formé d'une figure en gaine, accompagnée de cornes d'abondance et de fleurs accostées de deux petits génies ailés et deux centaures adossés, jouant de la trompette ou de la flûte.

Ce motif est plusieurs fois répété, de façon à garnir tout le pourtour du coffret.

A l'intérieur, dorures appliquées sur un apprêt blanc.

Haut., 20 cent.; long., 37 cent. 1/2 ; larg., 29 cent.

122 — Petit coffret, bois de noyer. Art espagnol, xv[e] siècle.

Il est de forme rectangulaire, muni d'un couvercle monté à charnières, composé de deux ais réunis par une queue d'aronde et orné, sur ses bords, de moulures.

Sur la partie antérieure, on aperçoit une série de huit arcatures gothiques, divisées chacune en deux parties par des rinceaux. Ces arcatures sont surmontées d'une frise composée d'ornements d'architecture de style gothique. Une frise analogue, mais moins large, se voit également au-dessus des arcatures. Enfin, à la partie centrale, est fixée une serrure en fer battu, sur laquelle sont rapportés des motifs gothiques découpés à jour.

Les extrémités du coffre sont garnies de motifs d'architecture gothique de style flamboyant, disposés en hélice autour d'un médaillon circulaire pris comme centre, lequel médaillon renferme la représentation d'une rose.

L'une des extrémités est encore munie de la poignée en fer, mobile, dont les extrémités sont terminées par des têtes de dragons sommairement forgées.

L'intérieur du coffret était autrefois peint; on y retrouve encore

des traces de peinture et notamment de deux écussons d'armoiries, exécutés sur fond de toile marouflée sur le bois.

La partie postérieure du coffret portait une ornementation peinte et dorée, représentant de grandes fleurs stylisées imitant la décoration des étoffes.

Haut., 33 cent.; long., 57 cent.; larg., 36 cent.

123 — Coffret en noyer sculpté. Art italien, XVIe siècle.

De forme rectangulaire, à couvercle plat bordé d'une moulure décorée de feuillages, il repose sur quatre pieds en griffes de lion.

Les angles sont décorés de deux figures en relief, supportées par des têtes de chérubins.

A droite, une femme vêtue d'une tunique à l'antique ; à gauche, un personnage cuirassé, coiffé d'un casque, appuyé sur une épée et sur un bouclier.

A la façade, entre ces deux motifs d'angle, au-dessus de l'entrée de la serrure, se développe une autre frise de grands rinceaux disposés symétriquement de chaque côté d'une tête de Mercure, d'un fort relief, qui en occupe le centre.

Au-dessous, l'entrée de la serrure, garnie de fer, munie de sa clef ancienne.

Couvercle moderne.

Haut., 42 cent.; long., 79 cent,; larg., 35 cent.

124 — Coffret, bois de noyer sculpté, rehaussé de peintures et de dorure. Art italien, XVIe siècle.

Il est de forme rectangulaire et repose sur quatre pieds en forme de griffes de lion.

Aux quatre angles sont disposés quatre écussons, entourés de cuirs découpés d'une forte saillie.

Sur les faces antérieure et postérieure, aussi bien qu'aux extrémités, sont ménagés des médaillons ovales ou circulaires.

Le couvercle, enfin, bordé d'un rang de denticules et de moulures, se relève à sa partie médiane, qui est bordée d'une course d'ornements formés d'une grecque encadrant un compartiment rectangulaire, qui renferme un médaillon ovale, interrompu à sa

partie centrale par un médaillon circulaire orné d'une rosace.

Ce coffret porte encore sur sa caisse, ainsi que sur son couvercle, de très nombreuses traces d'ornements exécutés en dorure, toutes les moulures étant bordées ou rechampies à l'aide d'une peinture sur laquelle ont été appliquées des feuilles d'or.

Haut., 34 cent.; long., 60 cent.; larg., 40 cent.

125 — Coffret, bois de noyer sculpté et doré. Art italien, XVIe siècle.

Ce coffret, à couvercle plat, repose sur quatre pieds en forme de griffes de lion.

Il est décoré à sa base d'une moulure saillante sur laquelle se profilent, en un fort relief, par dessus un rang de godrons, des masques entourés de draperies alternant avec des guirlandes de fruits; puis, au centre, au-dessus de la serrure, entre deux panneaux décorés de volutes feuillagées, est sculpté un écusson d'armoiries, inscrit dans un cartouche, sommé d'un heaume accompagné de lambrequins.

Ces armoiries sont parties au 1 de..... à trois bandes de....., au 2 de..... à la castille de....., sommé d'une aigle impériale posée en chef.

Les mêmes dispositions que sur la face se retrouvent à la partie postérieure, où sont sculptées également les mêmes armoiries.

Le couvercle plat, décoré de moulures sur ses bords, nous offre d'abord un rang de godrons exécutés en creux, puis une doucine décorée de feuillages et enfin, dans la partie centrale, un motif composé d'une marguerite accompagnée de deux grandes coquilles, de chaque côté desquelles sont symétriquement disposés deux groupes de volutes feuillagées réunis sur un fleuron rappelant vaguement, par son galbe, une fleur de lys.

Toutes ces sculptures, rehaussées de dorures, s'enlèvent sur un fond uniformément doré, la dorure étant appliquée sur le bois lui-même presque sans apprêt.

A l'intérieur du couvercle sont pratiqués plusieurs compartiments munis de couvercles ou de divisions intérieures, destinés à serrer les objets précieux.

Haut., 22 cent.; long., 48 cent; larg., 32 cent. 1/2.

126 — Coffret de mariage en bois doré. Époque Louis XV.

Le pourtour festonné est décoré de rocailles et de fleurs en relief, se détachant sur un fond doré simulant l'osier, rehaussé de fleurettes peintes ; le couvercle est orné également de rocailles et de fleurs en relief sur champ imitant la vannerie ; pieds bas et contournés. Charnières et anses en bronze finement ciselé.

Grand diam., 72 cent. ; petit diam., 52 cent.

127 — Retable en bois peint et doré. xvie siècle.

Ce retable, composé de deux panneaux, présente les douze apôtres debout, tenant leurs attributs ; le fond gravé à décor de feuillages est doré ; entre les saints se dressent des contreforts, et en haut et en bas court une frise étroite de motifs gothiques.

Haut., 1 m. 07 ; larg., 4 m. 80.

128 — Livre d'Heures. Art français, xve siècle.

Il est écrit à longues lignes et chacun des feuillets est en général accompagné d'un bandeau latéral composé de hastes et de rinceaux sur lesquels naissent des feuillages et des fleurs dorés et polychromés.

Les rubriques sont exécutées en or sur fond polychromé. Les mentions les plus importantes et les en-têtes, ainsi qu'un certain nombre de noms de saints, dans le calendrier qui précède le livre d'heures, sont tracés en rouge.

Un certain nombre de miniatures à pleine page décorent ce manuscrit dans l'ordre suivant : 1° l'Annonciation ; 2° la Visitation ; 3° la Nativité ; 4° la Présentation au Temple : 5° l'Annonce aux bergers ; 6e l'Adoration des rois mages ; 7° la Fuite en Égypte ; 8° le Couronnement de la Vierge ; 9° le Jugement dernier ; 10° la Mort de la Vierge.

Le manuscrit se termine par les cinq fêtes de Notre-Dame, puis par une prière à dire avant la communion, en français.

Les miniatures, à pleine page, sont toutes inscrites dans un encadrement composé d'un large bandeau d'or, sur lequel circulent des rinceaux polychromes. Autour du compartiment ainsi obtenu, au-dessous de la miniature, où sont tracés trois ou

quatre titres précédés d'une initiale enlevée sur fond d'or, se détachent un grand rinceau polychrome, des pampres ou des feuillages, des fleurs, au milieu desquels se jouent des enfants.

Ce manuscrit, d'une exécution très fine, appartient à l'école française du milieu du xv[e] siècle et, vraisemblablement, a été exécuté en Champagne. Cette attribution à la Champagne semble être confirmée par des notes inscrites en la première moitié du xvi[e] siècle, sur les feuilles de garde, en tête du volume, constituant une sorte de livre de raison pour un personnage d'ailleurs inconnu qui y a noté la naissance de plusieurs de ses enfants, tant à Reims qu'à Châlons-sur-Marne.

Reliure de la fin du xv[e] siècle en cuir fauve estampé, décorée de compartiments en forme de losanges ou de rectangles renfermant des fleurettes bordées d'une course de pampres.

Haut., 21 cent. 1/2 ; larg., 14 cent. 1/2.

129 — Volume manuscrit espagnol. xvii[e] siècle.

Ce manuscrit est enluminé de lettres ornées, et présente, en outre, deux grandes miniatures : le Christ crucifié, placé entre la Vierge et saint Jean ; au-dessous de lui, saint Pierre et les donateur et donatrice avec le nom : *Don Philipe*. L'autre miniature offre un écusson d'armoiries entouré de grotesques et surmonté de deux anges tenant un cartouche. Reliure en velours.

130 — Manuscrit oriental.

Il présente trois en-têtes enluminés à décor d'entrelacs et d'inscriptions, et contient plusieurs miniatures présentant des arabesques et des inscriptions également.

Reliure en cuir gaufré, peint et doré.

131 — Arbalète à jalet. Époque de Henri IV.

Le fût est en bois de noyer; la détente, ainsi que la gachette, sont de fer décoré de moulures. Deux cartouches de fer gravé maintenant la détente sur les côtés du fût, sont ornés de gravures.

Sur le fût, en arrière de la détente, une saillie en forme de volute.

Corde ancienne, munie de sa poche médiane destinée à recevoir le projectile.

Long., 18 cent.

132 — Pistolet à rouet. Art allemand, XVIe siècle.

Le fût, ainsi que le pommeau, sont en bois de poirier incrusté d'ornements en corne de cerf.

Le canon est taillé à cinq pans vers sa culasse, et porte un poinçon de la ville de Nuremberg, accompagné d'un autre poinçon chargé d'une tête de nègre.

Sur la platine, on aperçoit un troisième poinçon chargé des lettres B K et d'une paire de besicles.

Les pièces, formant saillie sur la platine, sont gravées de feuillages. Sur le fond, sous le canon, se trouve représentée une scène de chasse à la licorne. au sanglier, au lièvre.

En pendant à la platine, on voit un seigneur et sa femme partant pour la chasse; ils sont montés tous les deux sur le même cheval; un chasseur sonnant du cor les précède.

Sous le fût, deux plaquettes gravées représentent, l'une une figure de la Foi, l'autre une figure du dieu Mars.

Sur la crosse, on aperçoit non point Adam et Ève, mais deux femmes debout de chaque côté de l'arbre du Bien et du Mal, autour duquel s'est enroulé le démon sous la forme d'un serpent; l'une des femmes tient une pomme.

Près du pommeau, divisé en huit compartiments par des cornes de cerf, incrustés et décorés de mascarons et de feuillages, un anneau de corne de cerf offre huit groupes de figures, finement gravées, disposées sous des arcatures, séparées par des pilastres.

Sous chacune des arcatures, on voit une femme et un enfant.

Enfin, le talon du pommeau est orné d'une plaquette de corne de cerf gravée, présentant deux personnages, dont l'un porte une arquebuse, à cheval, partant pour la chasse.

Long., 70 cent.

133 — Pistolet à rouet. Art allemand, fin du XVIe siècle.

Le fût et la crosse sont d'ébène incrustée de nacre, de corne de cerf gravée ou d'os teinté.

Le canon, taillé à cinq pans vers sa culasse, gravée d'arabesques, porte, au tiers de sa hauteur, une figure en gaine, gravée. Quelques arabesques se voient également près de sa gueule.

Sur la platine, munie d'un chien destiné à recevoir la pierre, un

lièvre courant au milieu de rinceaux. Sur cette platine est frappé le poinçon de la ville de Nuremberg, accompagné d'un poinçon de maître offrant un soleil.

Sur le fond, garni de bandes de corne de cerf, se développe une chasse au lièvre. De chaque côté, des chiens et différents animaux, entre lesquels sont gravés de menus rinceaux encastrant des bouquets de feuillages en os teinté de vert.

En pendant à la platine, de l'autre côté de l'arme, on voit un cavalier lancé au galop, tenant en main un épieu, se préparant à tuer un dragon. Cette scène est faite au moyen d'incrustations de nacre.

Des lièvres ou des chiens, des plaques de nacre, des plaques de cornes de cerf renfermant des médaillons, ornés d'oiseaux et d'arabesques, sont également fixés sur la crosse du pistolet, terminée par un pommeau ovoïde à six pans, décoré de plaques de nacre, représentant des figures de la lune; les angles de ce pommeau sont munis de frettes de bronze doré, décorés de tores de laurier.

Long., 78 cent.

134 — Miniature attribuée à J. Petitot : portrait d'un jeune homme. Époque de Louis XIV.

Cette miniature, de forme circulaire, nous montre le portrait d'un jeune homme de douze à quinze ans, représenté le visage de face, le buste de trois quarts. Il porte un pourpoint de ton brun, orné aux épaules de flots de rubans écarlates, le cou entouré d'une cravate de dentelles, décorée également d'un nœud de rubans écarlates. Ses cheveux, divisés sur le front, retombent en longues mèches jusque sur ses épaules. Le visage est énergique d'expression, un peu pensif, les yeux sont bleus, le front est gris, éclairé vers la gauche.

A droite, on lit, dans le champ, une signature sous forme de monogramme : JPF.

Miniature sur ivoire.

Diam., 7 cent.

135 — Miniature sur cuivre : portrait d'un jeune homme. Hollande, fin du xvii[e] siècle.

Dans une salle dont les murailles sont peintes en gris, à droite

d'une table recouverte d'un tapis violet sur laquelle est posé un chapeau de feutre, est représenté, à mi-jambes, un homme jeune encore, vêtu d'un pourpoint gris et d'un gilet vert chamarré d'or. Son visage, imberbe, est encadré de cheveux frisés.

A son côté, on voit une épée à large coquille et à poignée de fer ciselé.

Dans le haut du tableau, à gauche, dans une sorte de cadre, est peint un écusson d'armoiries, coupé au 1 de gueules à l'aigle éployée de sable, au 2 de....., surmonté d'un heaume, dont un homme sauvage forme le cimier.

Par la fenêtre, figurée à droite de la peinture, on aperçoit un vaisseau de guerre à l'ancre, à la poupe duquel on semble apercevoir un drapeau hollandais.

Dans le champ, à droite, un monogramme composé des lettres ADC majuscules, entrelacées, accompagnées de l'inscription : *Etatis sue 27 anno 1690.*

Haut., 97 millim.; larg., 78 millim.

IVOIRES

136 — Boite a hosties. Art latin, v^e ou vi^e siècle.

Elle est de forme circulaire, munie d'un fond plat gondolé aujourd'hui, mais réuni à la boîte elle-même par des armatures de cuivre; couvercle plat entouré sur ses bords d'une moulure taillée en forme de tore de laurier.

Les armatures en cuivre ne remontent pas à l'époque primitive de la boîte, mais sont une addition du Moyen-Age qui est certainement antérieure au xive siècle.

Les sujets représentés sur la panse de la pyxide sont séparés en deux par un rectangle tout uni, sur lequel, primitivement, venait s'appliquer une serrure de métal, au-dessus d'une croix et d'une représentation en creux du X initial de Christus ou Christos.

A gauche de l'emplacement de cette serrure primitive, sous trois arcatures en plein cintre ou plutôt en cintre surbaissé, supporté par des colonnes torses, sont figurées les trois Maries, les bras levés, dans l'attitude des orantes, vêtues d'une longue robe, d'un



136

grand manteau retombant sur les seins et derrière les épaules, la tête entourée d'un voile. Ces figures sont d'un assez fort relief. L'anatomie est suffisamment accentuée; les yeux sont percés à l'endroit de la pupille, de façon à donner plus de fixité au regard.

A droite de cette même serrure est représentée la visite des Saintes Femmes au tombeau du Christ après l'ensevelissement.

Ce tombeau est figuré d'une façon conventionnelle par un édifice à deux nefs, surmonté de trois coupoles auxquelles on accède par un escalier à trois marches.

Les deux nefs latérales sont à demi fermées par des rideaux relevés à l'aide de cordelières. La nef centrale est occupée par un autel supporté par deux colonnettes latérales et une colonnette centrale.

Sur l'autel est posé un livre et au-dessus de l'autel pend, à la voûte de l'édifice, une lampe.

Les deux Saintes Femmes qui s'avancent vers l'édifice de gauche et de droite sont vêtues, comme celles précédemment décrites, d'une robe, d'un manteau et d'un voile qui recouvre les cheveux; elles tiennent chacune dans la main droite et dans la main gauche une lampe.

Ce monument, au point de vue du style, des sculptures et de la façon de traiter les personnages, peut être rapproché des sculptures en ivoire conservées à Ravenne; il est cependant probable qu'il a été exécuté dans un pays où régnait l'influence byzantine, qui se manifeste d'une façon si évidente à Ravenne, car l'architecture ne rappelle pas les monuments de ces contrées, soumises presque exclusivement, au point de vue artistique, à l'influence grecque, et c'est plutôt dans les parties de l'Italie, demeurées tout à fait sous l'influence de l'art latin, qu'un monument de ce genre aurait pu être sculpté, à moins que l'on ne veuille supposer que cette pyxide a vu le jour en Gaule, aux environs de la fin du ve ou au commencement du vi^e^ siècle.

Haut., 93 millim.; diam., 116 millim.

137 — Vase. Art carolingien, ixe ou xe siècle.

De forme cylindrique, ce vase est muni sur ses flancs de deux anses embryonnaires, percées de trous, qui indiquent, ainsi que les

rainures creusées vers les bords ou vers le fond de la pièce, que l'ensemble était muni d'une monture de métal.

La hauteur de ces anses détermine la hauteur d'une frise sculptée qui contourne toute la pièce, de façon à diviser cette décoration en deux bandeaux comportant chacun trois sujets abrités sous une arcature en plein cintre, flanquée de deux arcatures en forme de mitres.

Les archivoltes ainsi obtenues sont décorées d'un perlé et, dans les écoinçons, sont figurés des pampres.

Sous les arcatures, au milieu d'autres pampres, sont perchés des oiseaux.

Ce système d'ornementation présente exactement le même caractère, au point de vue de l'exécution, au point de vue de la distribution des sujets et de l'architecture, qu'une pièce à date certaine : le peigne liturgique de saint Goslin, évêque de Toul, mort en 962, conservé à la cathédrale de Nancy.

La forme de cette pièce semble indiquer, comme nous l'avons dit plus haut, qu'une monture en orfèvrerie venait la compléter, et ce n'est peut-être pas émettre une hypothèse trop invraisemblable que de penser que ce morceau d'ivoire sculpté formait le récipient d'un calice muni de deux anses de métal précieux disposées en volute, ainsi qu'on peut les observer dans les quelques monuments subsistant de l'époque carolingienne, et encore mieux dans les miniatures des manuscrits de la même époque.

Un rebord de métal aurait également garni l'orifice du vase, comme à sa partie inférieure serait venue se souder une bande métallique formant une sorte de clou se rattachant à un nœud, puis à un pied en forme de tronc de cône, ainsi que cela se passe au point de vue du galbe dans tous les spécimens des vases liturgiques de l'époque carolingienne et qui, tous, sont munis de deux anses et d'un pied de très médiocre dimension.

On peut ajouter, au point de vue de la matière employée pour ce vase, destiné à l'Eucharistie, que l'ivoire, qui, plus tard, dans l'Église d'Occident, a été écarté de ces usages, était d'un usage courant en Occident, à l'époque carolingienne.

Haut., 7 cent.; diam., 85 millim.

155





137

138 — Manche de couteau. Art arabe, xe siècle (?) (dent d'hippopotame ?).

Ce manche de couteau se termine, vers le pommeau, par une tête de lion stylisée, de haut-relief, dont les yeux, les oreilles et la naissance des maxillaires devaient être accentués par des incrustations de pierreries ou d'or, dont les alvéoles subsistent encore.

Le lion, comme dans les sculptures en bronze ou en marbre de l'époque arabe, est représenté tout à fait stylisé, la gueule ouverte. Sur le mufle sont incrustés, de distance en distance, de petits triangles d'or. Sur le manche lui-même s'étale une course de maigres rinceaux, dont le trait est interrompu de distance en distance par des épaississements inscrustés d'or, et qui se terminent également par des folioles incrustées de même métal.

Dans les champs déterminés par l'extrémité des volutes des rinceaux, sont inscrites de menues représentations d'oiseaux très hauts sur pattes, sans doute des cigognes ou des ibis, également incrustés d'or. Dans l'un des compartiments, cette représentation d'un volatile est remplacée par celle d'un poisson.

Sur le dos du manche sont semés symétriquement de petits rectangles incrustés d'or.

Long., 112 millim.

139 — Plaque provenant d'un coffret. Art espagnol, xie siècle.

Roland, accompagné de ses preux, qui portent son olifant.

Le paladin est représenté à cheval, tourné vers la droite. Il paraît être vêtu d'une sorte de haubert et ses talons sont munis d'éperons très longs ; il est barbu ; sa tête est recouverte et ses cheveux sont assez longs. De la main droite, il tient les rênes de son cheval, que retient aussi un personnage debout devant lui, portant un costume analogue au sien.

Ce personnage barbu est chaussé de souliers ornés d'un galon sur le cou de pied, et, d'une main, comme deux personnages accoutrés de même manière et représentés vers la gauche, à la croupe du cheval, il soutient un énorme olifant, dont les proportions égalent celles de la monture de Roland.

Les yeux des personnages sont exprimés par des creux très profonds; l'un d'eux est encore muni d'une perle de verre destinée à l'accentuer.

Le relief est très bien accentué, mais l'artiste a cherché, par un travail de gravure très minutieux, à exprimer certains détails de costume ou les accidents de la robe du cheval. Ce travail, un peu timide, rappelle certaines façons de traiter l'ivoire dans les spécimens les plus authentiques de l'art de l'ivoirier, tel qu'il a été pratiqué en Espagne à l'époque romane.

Haut., 68 millim.; larg., 66 millim.

140 — Plaque : un apôtre. Art allemand (?), xie siècle.

Sur cette plaque rectangulaire, qui doit provenir de la décoration d'un coffret, on voit, sous une arcature d'architecture, supportée par des groupes de colonnes à chapiteau cubique, d'un style extrêmement caractérisé, une figure imberbe, de trois quarts à gauche, les cheveux longs, nimbée, vêtue d'une tunique et drapée dans un manteau, soutenant devant elle, de la main droite, un livre fermé.

Au-dessus de l'arcature en plein cintre, abritant cette figure, règne un étage d'architecture; puis, à droite et à gauche, on aperçoit deux sortes de tours, dans les baies desquelles sont figurées des têtes d'hommes.

Cet ivoire, très fin d'exécution, nous paraît, par son style, devoir être considéré comme une imitation d'un travail byzantin exécuté en Allemagne à l'époque romane.

Haut., 6 cent.; larg., 44 millim.

141 — Crosse. Art français. xiie siècle.

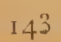
Cette crosse d'ivoire se compose d'une volute taillée à huit pans, terminée par un embryon de rinceaux repliés au-dessous d'une représentation de l'Agneau pascal, nimbé et tenant une croix à longue hampe, qui occupe l'intérieur de la volute.

Sur le pourtour de la volute, aussi bien que sur la représentation de l'Agneau, se voient encore de très nombreuses traces de



141

142



143

polychromie, entre autres des traces laissées par des rinceaux et des compartiments de feuillages stylisés et des croix qui, primitivement, devaient être dorées.

Haut., 14 cent.; larg., 115 millim.

142 — CROSSE. Art français, XIIe siècle.

La volute, à section octogonale, se termine par une tête de dragon, qui revient jusqu'au centre de la volute se rattacher à une image de l'Agneau pascal de haut-relief, nimbé d'un nimbe crucifère et qui retourne la tête vers la gueule du monstre.

Sur la tête du dragon, sur l'Agneau pascal, ainsi que sur le pourtour de la volute, on relève de très nombreuses traces de décoration exécutées en or et en couleur, en particulier des croix et des compartiments de feuillages très stylisés.

Haut., 125 millim.; larg., 11 cent.

143 — DIPTYQUE. Travail français, commencement du XIVe siècle.

Chacun des feuillets comporte deux registres, comprenant chacun deux sujets abrités par des arcatures trilobées de style gothique, supportées par des colonnettes et ornées, sur leurs rampants, de larges feuillages stylisés.

Chaque arcature abrite un sujet unique. Ce sont, en commençant par le bas du volet gauche, des soldats se rendant au Jardin des oliviers pour arrêter le Christ; puis, Judas recevant du prince des prêtres le prix de sa trahison.

Au registre supérieur, sont figurés le Portement de Croix et la Crucifixion.

Sur le volet de droite, à la partie inférieure, on assiste au Baiser de Judas et à l'Arrestation du Christ, à la Flagellation, à la Descente de Croix, puis à la Mise au tombeau.

Ces différents sujets sont traités suivant des principes iconographiques un peu différents de ceux que l'on trouve appliqués dans les ivoires du XIIIe et du XIVe siècle français, et, d'après le type des physionomies, on serait porté à croire que cette œuvre a été exécutée dans le Midi de la France, tout à fait au début du XIVe siècle.

Très nombreuses traces de polychromie ancienne.

Haut., 197 millim.; larg., 245 millim.

144 — Feuillet gauche d'un diptyque. Art français, commencement du XIVe siècle.

Il est divisé en deux registres superposés, abrités par quatre arcatures trilobées de style gothique, ornées sur leurs rampants de crochets feuillagés.

Au premier registre est représentée la scène de la Crucifixion. A gauche, on aperçoit la Vierge qui s'évanouit, soutenue par trois Saintes Femmes ; à droite, saint Jean ; puis, derrière saint Jean, deux juifs coiffés de hauts bonnets.

Au registre inférieur est figurée l'Annonciation ; puis, vers la droite, la Visitation.

Traces de polychromie.

Haut., 14 cent. ; larg., 92 millim.

145 — Diptyque. Art français, XIVe siècle.

Chacun des feuillets comporte deux registres, offrant chacun deux sujets.

Chacun des registres est abrité par cinq arcatures trilobées, de style gothique, dont les rampants sont ornés de feuillages frisés.

Les sujets débutent, au point de vue iconographique, par la partie supérieure du volet de gauche. On y voit successivement l'Annonciation, la Visitation, la Présentation au Temple, puis, un sujet plus rare, saint Joseph et la Vierge retrouvant l'Enfant Jésus dans le Temple, disputant avec les docteurs.

Sur le volet de droite sont figurées, au registre supérieur, la Nativité et l'Annonce aux bergers, l'Adoration des rois ; puis, au registre inférieur, la Flagellation et la Crucifixion.

Ce diptyque, dont la sculpture est extrêmement fine et admirablement conservée et dont les types de physionomie sont caractérisés, porte de nombreuses traces de polychromie ancienne, notamment du rouge sur lequel était appliqué de l'or.

Charnières en argent.

Haut., 152 millim. ; larg., 203 millim

146 — Diptyque. Art français, XIVe siècle.

Chacune des feuilles de ce diptyque est divisée en deux registres, comportant ensemble un seul sujet abrité, sous une arcature



145

unique de style gothique, trilobée, décorée sur ses rampants de larges fleurons de feuillages.

Sur le feuillet de gauche, on aperçoit le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean; puis, à la partie inférieure, la Vierge debout, portant l'Enfant Jésus qui joue avec une pomme, tenant de la main droite une fleur, et qu'assistent deux anges portant des flambeaux.

Sur le volet de droite, à la partie inférieure, est représentée la Mort de la Vierge. Deux apôtres assistent aux derniers moments de la Mère de Dieu, dont le Christ reçoit l'âme dans ses bras.

Au registre supérieur, on voit le Christ et la Vierge assis sur un même banc; un ange pose une couronne sur la tête de la Vierge, tandis que le Christ bénit sa mère.

Monture en argent, composée de charnières et d'un fermoir.

Haut., 112 millim.; larg., 111 millim.

147 — Diptyque. Art français, xive siècle.

Un seul sujet est représenté sur chacun des feuillets de ce diptyque et ces sujets sont abrités sous une arcature unique trilobée, surmontée d'un gâble pointillé, dont les rampants sont ornés d'un feuillage. Dans les écoinçons, des ornements en creux formant un trèfle.

Sur le feuillet gauche, on aperçoit la Vierge debout, couronnée, portant de la main droite une fleur, soutenant sur son bras gauche l'Enfant Jésus. A droite et à gauche de la Mère de Dieu, deux anges debout, avec des flambeaux.

Sur le volet de droite est figuré le Christ en croix entre saint Jean et la Vierge, debout, tous deux dans une attitude douloureuse. Au-dessus des bras de la croix, le soleil et la lune.

Haut., 12 cent.; larg., 131 millim.

148 — Diptyque. Art français, xive siècle.

Chacun des feuillets comporte une seule scène, abritée par trois arcatures gothiques, surmontées de gâbles pointus accompagnés de fleurons très développés et, sur chacun des gâbles, l'ivoire comporte une ornementation en creux, représentant une sorte de trèfle.

Feuillet de gauche : la Nativité. La Vierge est étendue sur un lit ; près d'elle est couché l'Enfant Jésus, que l'âne et le bœuf réchauffent de leur haleine. Au pied du lit, on aperçoit saint Joseph, tandis qu'au fond, au second plan, est figurée l'Annonce aux bergers.

Feuillet de droite : la Crucifixion. Au centre, le Christ en croix ; à gauche, la Vierge évanouie, soutenue par trois Saintes Femmes. A droite, saint Jean qu'accompagne saint Joseph, coiffé d'un haut bonnet ; à droite et à gauche du Christ, le soleil et la lune.

Haut., 11 cent. 1/2 ; larg., 177 millim.

149 — Diptyque. Art français ou italien, xive siècle.

Chacun des feuillets de ce diptyque comporte trois registres abritant chacun, sous six petites arcatures trilobées, de style gothique, deux sujets à plusieurs personnages.

Les sujets commencent dans l'ordre chronologique, au bas du feuillet de gauche. Ce sont : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Annonce aux bergers, l'Adoration des rois, la Présentation au Temple.

Sur le feuillet de droite, à la partie inférieure, nous voyons Hérode présidant au Massacre des Innocents, puis des soldats d'Hérode cherchant l'Enfant-Jésus et s'adressant à un laboureur en train de faire les semailles, lesquelles ont subitement grandi pour cacher le Fils de Dieu.

Au registre supérieur sont figurés la Fuite en Égypte, puis la Mort de la Vierge, scène dans laquelle nous voyons le Christ entouré de onze apôtres, recevant l'âme de sa mère dans ses bras.

Au troisième registre, enfin, l'Assomption de la Vierge, puis le Couronnement de la Vierge. Celle-ci joint les mains, tandis qu'elle reçoit la bénédiction de son Fils, qu'encensent des anges sortant des nuages.

Haut., 122 millim.; larg., 117 millim.

150 — Groupe d'applique : la Vierge et l'Enfant Jésus. Art français, xive siècle.

Cette figure, d'un très haut relief, représente la Vierge assise de trois quarts vers la droite, sur un siège sans dossier, vêtue d'une

139





149



150

longue robe et drapée dans un grand manteau, dont les plis retombent sur ses genoux et sur ses jambes, un voile sur la tête, voile qui laisse cependant apparaître des ondes de cheveux encadrant le visage.

De la main droite, elle porte une rose et, de la gauche, elle soutient sur son genou relevé l'Enfant Jésus, debout, vêtu d'une longue tunique. Cette dernière figure n'a plus ni tête ni bras.

Du pied gauche, la Vierge foule à terre un basilic.

Très nombreuses traces de peinture et de dorure anciennes.

Haut., 24 cent. 1/2 ; grande larg., 10 cent. 1/2.

151 — FEUILLET droit d'un diptyque. Art français, XIV[e] siècle.

Sous une triple arcature gothique surmontée d'un gâble pointu dont les rampants sont décorés de feuillages, est figuré le Christ en croix, accompagné de la Vierge et de saint Jean. La Vierge est soutenue par deux Saintes Femmes ; en arrière de saint Jean se tiennent deux juifs coiffés de hauts bonnets.

A droite et à gauche de la représentation du crucifix, le soleil et la lune.

Haut., 90 millim. ; larg., 52 millim.

152 — FEUILLET gauche d'un diptyque. Art français, XIV[e] siècle.

Sous une triple arcature gothique surmontée d'un gâble pointu dont les rampants sont décorés de fleurons de feuillage, est représentée la Vierge debout, couronnée, voilée, drapée dans un long manteau, portant sur son bras gauche l'Enfant Jésus, tenant de la main droite une tige végétale.

A gauche est figuré saint Jean-Baptiste avec l'Agneau pascal.

A droite, on aperçoit saint Jean debout, un livre fermé et une palme à la main.

Travail extrêmement fin et d'une époque peu avancée du XIV[e] siècle.

Haut., 86 millim. ; larg., 55 millim.

153 — FEUILLET droit d'un diptyque. Art français, XIV[e] siècle.

Sur ce feuillet, sous une arcature unique trilobée, dont les écoinçons sont ornés de trèfles, est figuré le Christ en croix, à droite et

à gauche duquel se tiennent debout saint Jean et la Vierge.

Cet ivoire, d'une très fine exécution, a conservé la plus grande partie de sa polychromie, entre autres des tons verts et rouges exécutés au vernis et encore tout à fait translucides.

Le fond est doré. Une partie de l'architecture se détache sur un fond d'azur.

Haut., 69 millim.; larg., 49 millim.

154 — Boite de miroir. France, xive siècle.

Cette valve d'une boîte de miroir est circulaire et ramenée à la forme rectangulaire par l'addition sur son pourtour de quatre figures de basilics de haut-relief découpées à jour.

Le champ sculpté est divisé en quatre parties égales par des feuillages, qui déterminent une croix simulant quatre médaillons dans lesquels sont représentés autant de sujets : d'abord une femme couronnant un seigneur qui tient un faucon sur le poing ; une dame couronnant un personnage agenouillé devant elle, les mains jointes ; un seigneur assis, portant un faucon sur le poing, conversant avec une dame assise en face de lui, ayant dans les bras un petit chien ; enfin, un seigneur conversant avec une dame dont il saisit le manteau.

Diam., 8 cent. 1/2.

155 — Petit coffret. Art espagnol, xive siècle.

De forme rectangulaire, avec couvercle à quatre rampants, il est composé de plaques d'ivoire avec traces de peinture et de dorure : oiseaux, arabesques et inscriptions.

Haut., 80 millim.; larg., 110 millim.

156 — Coffret. Art espagnol, xive siècle.

De forme rectangulaire, composé de plaques tout unies, il est muni d'un couvercle taluté à quatre rampants, terminé par un méplat.

Toutes ces pièces sont réunies entre elles par des armatures de cuivre doré terminées par des pattes piriformes.

A la partie supérieure du couvercle est fixée une anse mobile également en bronze doré.

A la partie antérieure se voit une serrure à moraillon.

Haut., 14 cent.; long., 21 cent. 1/2; larg., 11 cent.

152



154





146

157 — Diptyque. Art français, fin du xive siècle.

Chacun des feuillets comporte un seul sujet abrité par quatre arcatures gothiques surmontées deux à deux de gâbles pointus dont les rampants sont ornés de crochets de feuillages.

Sur le feuillet de gauche est représentée la Vierge assise sur un trône, couronnée, tenant de la main droite une tige de fleurs, supportant sur le genou gauche l'Enfant Jésus.

A droite et à gauche de ce groupe, saint Jean Baptiste et sainte Catherine d'Alexandrie, debout.

Sur le feuillet de droite est représentée la Crucifixion. Le Christ, attaché à la croix, par trois clous, est accompagné, à gauche, de la Vierge qui s'évanouit entre les bras des Saintes Femmes, à droite de saint Jean, en arrière duquel on aperçoit deux autres personnages.

Haut., 67 millim.; larg., 100 millim.

158 — Figurine : l'Enfant Jésus. Art italien, xvie siècle.

L'Enfant Jésus est représenté debout sur un tertre, une légère draperie placée sur les reins ; il incline la tête, entourée de cheveux courts et frisés, vers la gauche et relève le bras gauche. De la main droite abaissée, il tenait sans doute une croix.

Quelques détails de la figure sont indiqués par la couleur.

Pied en lapis-lazuli.

Haut., 98 millim.

159 — Plaque provenant de la décoration d'un coffret italien. xve siècle.

Le Christ apparaissant à la Madeleine.

La scène se passe dans un jardin où croissent des fleurs et des palmiers et qu'enclôt une palissade.

A droite du palmier, on aperçoit le Christ debout, nimbé, à demi nu, drapé dans un manteau, appuyé sur une houe. Il montre les plaies de ses mains à la Madeleine, debout en face de lui, qui exprime des deux mains un geste d'étonnement.

En arrière de la Madeleine, est posé à terre un vase de parfums.

Sur tout le sol sont figurées des herbes et des fleurs.

Quelques traces de polychromie.

Haut., 56 millim. ; larg., 57 millim.

160 — Coffret. Art piémontais, fin du xve siècle.

Ce coffret, à couvercle plat, est entièrement recouvert de plaques d'os, gravées et sculptées, rehaussées de peintures et de dorures.

Sur le couvercle, dans six compartiments, sont représentés, de chaque côté d'un paon faisant la roue et d'une sorte de fontaine d'amour, des paladins et des danseuses, une femme jouant de la harpe, un homme tenant un cornet, un personnage portant un oiseau sur le poing, un quatrième jouant du flageolet.

Sur la face antérieure, de chaque côté de la serrure à moraillon, sont accroupis, entre des arbres, deux personnages dans une attitude grotesque.

A la partie postérieure, deux enfants, sur des chevaux en carton, tournoient en se servant d'un moulin à vent.

Sur le côté, enfin, on aperçoit un homme et une femme de chaque côté d'un arbre. L'homme est en train de gauler, afin de faire tomber les feuilles.

Sur la quatrième face tournoient deux chevaliers, vêtus, comme leurs chevaux, de costumes grotesques.

Haut., 7 cent. 1/2; long., 16 cent.; larg., 18 cent. 1/2.

161 — Bas-relief. Art piémontais, xve siècle.

Sur ce bas-relief en longueur, qui provient de la décoration d'un coffret, on a figuré au centre un roi couronné, assis sur un trône, tenant un livre fermé et en main un sceptre terminé par une fleur de lys. Devant lui est posé le globe du Monde.

Ces attributs sembleraient indiquer qu'on est beaucoup plutôt en face de la représentation du Père Éternel que d'un roi, d'autant plus que, à droite et à gauche, on aperçoit quatre anges agenouillés ou accroupis, les ailes éployées, jouant de la trompette, du flageolet, de la harpe et de la viole.

Ces figures, exécutées en relief peu accentué, se détachent sur un fond guilloché.

Haut., 30 cent.; long., 14 cent. 1/2

162 — Baiser de paix. Art français, xve siècle.

De forme bombée, cintré à sa partie supérieure, il offre, sous une arcature trilobée, de style gothique, supportée par des colon-

161





147

nettes à chapiteaux feuillagés, le Christ en croix, placé entre les figures de la Vierge et de saint Jean, représentés de profil, les mains jointes.

Ces figures, d'un assez fort relief, s'enlèvent sur un fond guilloché.

Haut., 11 cent.; larg., 8 cent. 1/2.

163 — Tête de mort. Art espagnol, xvie siècle.

Cette tête affecte la forme d'un crâne entièrement dénudé par moitié, recouvert encore de sa peau, où sont implantés des cheveux et des poils de barbe.

Un serpent passe au-dessous du maxillaire inférieur, puis revient sur le front pour mordre la peau.

Près de ce reptile, on aperçoit encore un lézard; puis, plus loin, vers l'occiput, un crapaud.

Sculpture très soignée, exécutée au point de vue de l'étude de l'anatomie du crâne.

Haut., 9 cent. 1/2.

164 — Figurine : un ange. Art espagnol, xvie siècle

Il est représenté debout, drapé dans une grande tunique à l'antique, relevée sur le genou gauche et serrée à la taille par une ceinture. Son visage, encadré de longs cheveux bouclés, est tourné vers la gauche; il relève le bras gauche et étend la main droite. Les ailes, d'un dessin très tourmenté, suivent un peu le même mouvement que les bras.

Cette statuette, d'une très fine exécution, a dû faire partie de la décoration d'un cabinet ou d'un retable, dans lequel l'accompagnait sans doute une figure de la Vierge.

Haut., 172 millim.

165 — Figurine : l'Enfant Jésus. Art espagnol, xvie siècle.

Cette figurine représente l'Enfant Jésus, debout et nu, le corps portant sur la jambe droite, jetée en avant, la jambe gauche légèrement relevée.

L'Enfant dirige le regard vers la gauche, relève le bras gauche et tend le bras droit en avant.

Haut., 41 millim.

166 — Plaque. Art russe, xvie siècle.

Au centre, en avant d'un édifice d'architecture surmonté de coupoles, on aperçoit la Vierge Marie, assise de face sur un trône, présentant l'Enfant Jésus assis sur ses genoux.

Autour du trône, qu'entourent des inscriptions, se tiennent des archanges.

Plus bas, à droite et à gauche, sur trois rangs, sont représentées des théories de saints, de saintes et de patriarches, en tête desquels on voit saint Jean-Baptiste.

Dans le champ, sont gravées en relief de très nombreuses inscriptions.

Sculpture microscopique.

Haut., 10 cent. 1/2 ; larg., 9 cent.

167 — Plaque. Art flamand, fin du xvi[e] siècle.

L'évangéliste saint Luc. Sur cette plaque rectangulaire est creusé un médaillon ovale, en hauteur, accompagné, dans les écoinçons, de quatre représentations de fleurs au naturel.

Dans le médaillon central, on aperçoit l'évangéliste saint Luc, assis sur un siège à haut dossier, à l'entrée d'un édifice d'architecture. Il est nimbé, coiffé d'une sorte de bonnet, imberbe, vêtu d'une longue robe et d'un vaste manteau dont les plis viennent se draper sur son bras gauche, qui supporte le livre des Évangiles. De la main droite, il tient un calame qu'il plonge dans un encrier placé près de lui, sur un escabeau.

Au mur, une tablette sur laquelle est posé un manuscrit, puis, accroché au mur, un autre encrier.

Au fond, à droite, un paysage.

Au bas, au-dessous du médaillon, on lit l'inscription suivante, très finement tracée : *Theodor Galle excudit.*

Haut., 132 millim. ; larg., 77 millim.

168 — Plaque. Art espagnol ou portugais, exécutée en Extrême-Orient, xvi[e] ou xvii[e] siècle.

La Fuite en Égypte : la Mère de Dieu est assise sur un âne

qu'un ange dirige vers la gauche, et soutient devant elle l'Enfant-Jésus.

A droite chemine saint Joseph, vêtu d'un grand manteau.

Au second plan, on aperçoit un arbre dont des anges cueillent les fruits pour les donner au Sauveur.

Style européen, influencé par les œuvres d'Extrême-Orient.

Haut., 122 millim. ; larg., 73 millim.

169 — Figurine-applique : jeune enfant endormi, attribuée à François Duquesnoy, dit François Flamand. Commencement du xvii[e] siècle.

Étendu à terre, le visage encadré de cheveux bouclés, la bouche entr'ouverte, l'enfant a posé, avant de s'endormir, la main gauche sous sa tête ; sa main droite est ramenée vers la poitrine ; la jambe gauche est légèrement relevée ; les pieds sont brisés ; la chevelure porte encore de nombreuses traces de dorure.

Long., 122 millim.

170 — Médaillon. Art espagnol, commencement du xvii[e] siècle.

De forme ovale, ce médaillon offre la représentation, très finement exécutée et en très fort relief, de la Trinité.

Dans le haut, on aperçoit Dieu le Père, entouré d'une gloire d'anges nimbés, à mi-corps, sortant des nuages. Au-dessous de lui, plane le Saint-Esprit, puis, plus bas, le jeune Enfant Jésus, drapé dans un manteau, les pieds placés sur un croissant. A droite et à gauche, se tiennent debout saint Joseph et la Vierge.

Au-dessous de ces personnages, on aperçoit la représentation de fleurs et de fruits, traités à la manière des ornements végétaux employés par les ornemanistes au commencement du xvii[e] siècle. Cadre ovale, en fer noirci, ciselé et orné de cordelières.

Haut., 66 millim. ; larg., 52 millim.

171 — Peigne. xviii[e] siècle.

Il est décoré, entre les deux rangées de dents, d'un bas-relief représentant une nymphe, un triton et des amours.

Long., 17 cent.

ÉMAUX CHAMPLEVÉS

172 — Grande croix, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIe siècle.

Cette croix est pattée, chacune des extrémités, sauf la partie inférieure, étant elle-même découpée en forme de trèfle peu accentué. Elle se compose d'une âme de bois, sur laquelle sont rapportées des plaques de cuivre émaillé ou des plaques gravées, sertissant des cabochons, et enfin des figures de cuivre battu en relief.

Partie antérieure : au centre, sur une croix à fond d'émail bleu lapis semé de rosaces ou de losanges réservés, émaillés également, est fixée une image du crucifix en cuivre battu, gravé et ciselé, retenue par quatre clous placés sur une deuxième croix émaillée de vert réservée sur le champ d'émail bleu lapis.

Le Christ, nimbé d'un nimbe crucifère bordé d'émail bleu turquoise, jaune et rouge, est représenté barbu, les cheveux longs, les yeux ouverts, munis de perles d'émail ; un *perizonium* tombant jusqu'aux genoux est noué autour de ses reins ; ses pieds reposent sur un *subpedaneum* teinté de gris de lin et de rouge ; au-dessus de sa tête, est placé un *titulus* portant l'inscription I H S gravée.

Aux deux extrémités de gauche et de droite, après un compartiment rectangulaire de cuivre gravé, insérant un cabochon de cristal, sont fixées deux plaques de cuivre émaillé à fond bleu lapis, semées de rosaces et de losanges réservés et émaillés, sur lesquels sont rapportées deux demi-figures en cuivre fondu et battu, représentant, l'une la Vierge, l'autre saint Jean l'Évangeliste.

Une disposition analogue se trouve sur le fût vertical de la croix ou à la partie inférieure. Après une plaque sertissant un cabochon de cristal, se trouve en outre une autre plaque émaillée, sur laquelle est rapportée une figure d'apôtre en relief, de cuivre fondu, battu et doré, les yeux étant ornés de perles d'émail.

A la partie supérieure est fixée une plaque offrant les mêmes dispositions, mais le personnage de haut-relief qui y a été fixé a disparu.



172

Revers : ce revers est recouvert d'une plaque de cuivre estampé et doré, offrant des ornements circulaires, des œils-de-perdrix disposés trois par trois et formant un semis symétrique. Sur le fond ainsi obtenu, ont été fixées des plaques de cuivre émaillé. Celles qui terminaient la croix à la partie supérieure, à la partie droite et à la partie inférieure, ont disparu, les ornements se trouvant réduits aujourd'hui à sept plaques.

A la partie centrale, c'est-à-dire au revers du crucifix, se trouve une pièce de cuivre champlevé, émaillé et doré, en forme de *vesica piscis*, bordée de blanc et de bleu turquoise, offrant, sur un fond d'émail bleu lapis, une figure de Christ en pied, nimbé du nimbe crucifère, les cheveux longs, bénissant de la main droite à la latine, soutenant de la main gauche le Livre de vie. Le nimbe est émaillé, et le champ est traversé horizontalement par une large bande recouverte d'émail bleu turquoise.

Au-dessus, à droite et à gauche et au-dessous de ce motif central, sont rapportées symétriquement, sur le fût et les bras de la croix, quatre plaquettes en forme de quartefeuilles émaillées, inscrivant elle-mêmes des rosaces ou des fleurs à huit pétales également émaillées, s'enlevant sur un fond bleu lapis ou un fond bleu turquoise.

Enfin, à l'extrémité gauche de la croix, par conséquent à droite de la figure du Sauveur, est représenté, sur une plaque d'émail, le symbole de l'évangeliste saint Marc : un lion ailé marchant, s'appuyant sur le livre des Évangiles. Cette représentation est réservée et gravée sur un fond d'émail bleu lapis bordé d'émail blanc et de bleu turquoise. Le lion lui-même est nimbé de bleu et de jaune.

La tranche de la croix est recouverte d'une feuille de cuivre estampé offrant un dessin quadrillé, cette feuille portant encore de très nombreuses traces de dorure.

Haut., 58 cent. 1/2 ; larg., 35 cent. 1/2.

173 — Flambeau d'autel, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIe siècle.

La base est talutée, de forme triangulaire ; elle repose sur trois pieds ou griffes, décorés à la Renaissance de têtes de monstres gravées et ciselées.

Sur chacune des faces de cette base est représenté un dragon émaillé, suivant un système qui tend à imiter le procédé du cloisonnage, s'enlevant sur un fond qui, primitivement, était doré.

Les émaux employés sont : le bleu lapis, le bleu turquoise, le bleu gris de lin, le vert et le rouge.

La tige cylindrique est ornée de gravures disposées en losanges; elle est interrompue à la moitié de sa hauteur par un nœud sphérique aplati, décoré de fleurons naissant de demi-cercles s'entrelaçant. Ces fleurons sont émaillés de vert, de bleu lapis, de rouge et de bleu gris de lin.

La bobèche, légèrement ciselée sur ses bords, imite, au moyen de ces ornements émaillés de bleu et de gris, les pétales d'une fleur. En son centre, se trouve une pointe de cuivre destinée à recevoir la lumière. Nombreuses traces de dorure.

Haut., 187 millim.; larg., 112 millim.

174 — Croix d'autel, cuivre gravé, champlevé et émaillé. Limoges, XII[e] siècle.

Cette croix est de la forme dite pattée, les bras et la hampe venant se réunir derrière la tête du Crucifié, sur une partie rectangulaire.

Sur la face de la croix sont gravés de gros rinceaux symétriques, terminés par des fleurons à trois feuilles, très caractéristiques des ateliers de Limoges du XII[e] siècle.

Derrière la tête du crucifix est gravé un nimbe crucifère et au-dessus de ce nimbe, séparé par un fleuron inscrit dans un ovale, on lit le *titulus :* IHS XPS.

Le Christ lui-même, en bronze fondu et ciselé, de haut-relief, est fixé à la croix par quatre clous, les pieds reposant sur un *subpedaneum*. Une draperie est nouée autour de ses reins et retombe à la partie antérieure, simulant un tablier.

Le Christ est représenté barbu, les cheveux longs et roulés autour du front, et retombent en boucles sur les épaules. Les yeux sont ouverts.

Sur les empattements des extrémités de la croix sont rapportées quatre plaques de cuivre champlevé, ciselé et doré, à fond d'émail bleu lapis, semé de petits points d'or réservés sur le champ.

174



174

Sur ces plaquettes sont figurés les personnages suivants : à la partie supérieure, deux anges en buste, les mains levées dans l'attitude de la bénédiction ou croisées sur la poitrine. Ces anges sont nimbés de bleu clair ou de blanc ou de vert et de jaune.

La Vierge debout et saint Jean l'Évangéliste, tenant de la main gauche le livre des Évangiles, s'appuyant la tête dans la main droite, dans une attitude douloureuse.

Ces figures sont également nimbées des mêmes couleurs que les anges.

Enfin, à la plaquette inférieure, est figuré un sarcophage d'où sort une demi-figure nimbée, barbue, les mains jointes, qui représente Adam. A droite et à gauche du sarcophage, deux gros fleurons émaillés de vert, de jaune, de rouge, de bleu clair ou de blanc.

Revers : le revers de la croix est, comme sa face, décoré d'une course de rinceaux symétriques terminée par des fleurons de style tout à fait oriental. Les plaquettes rectangulaires, qui correspondent à celles qui ornent les extrémités de la face, offrent la représentation des symboles des quatre évangélistes, ces symboles étant en partie réservés en cuivre, en partie émaillés, et s'enlevant sur un fond gravé de menus rinceaux analogues à ceux que l'on retrouve dans les châsses fabriquées à Limoges à la fin du XII[e] siècle.

A la partie supérieure de la croix, l'aigle de saint Jean, nimbé et émaillé; à gauche, l'ange de saint Matthieu, le corps, le nimbe et les ailes étant émaillés, la figure seule réservée en cuivre doré; à droite, le bœuf de saint Luc, le corps émaillé, nimbé d'émail, les ailes également émaillées de rouge, de bleu, de bleu lapis, de vert, de jaune et de bleu turquoise, la tête gravée et niellée d'émail rouge; à la partie inférieure, enfin, est figuré le lion de saint Marc, dont le corps, le nimbe et les ailes sont émaillés.

Enfin, au centre de la croix, dans un médaillon circulaire bordé d'un ornement perlé, est figuré l'Agneau pascal, entièrement émaillé, inscrit dans une gloire circulaire également émaillée. Ce médaillon, dans lequel l'agneau est représenté nimbé d'un nimbe crucifère, portant une croix, la patte droite baissée sur un livre, imite parfaitement, au moyen d'un travail de champlevage, les émaux cloisonnés, les différentes parties du corps, du nimbe ou

des ornements étant séparées par de minces cloisons réservéés sur la plaque de fonte.

Le bleu clair, le blanc, le vert et le jaune, ainsi que quelques traces de bleu turquoise pour l'agneau, le nimbe et la gloire.

Haut., 41 cent.; larg., 202 millim.

175 — Petite croix, cuivre gravé, ciselé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIe siècle.

Cette croix est de forme dite pattée. A sa partie antérieure, sur un fond d'émail bleu semé de rinceaux réservés, on aperçoit le Christ, ciselé, les bras étendus, les pieds posés séparément sur la croix; une draperie nouée autour des reins; la tête couronnée, barbue et rapportée en relief.

Le *titulus*, au-dessus de la tête du Christ, ne porte aucune inscription.

Au-dessus, enfin, on aperçoit la main de Dieu bénissante, sortant des nuages.

Au revers, une course de rinceaux symétriquement placés, très finement gravés et de même facture que ceux que l'on rencontre sur les châsses limousines du XIIe siècle.

Haut., 14 cent. 1/2; larg., 94 millim.

176 — Croix, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, fin du XIIe siècle.

Les bras et la haste de la croix se réunissent, à leur intersection, sur un médaillon circulaire, au centre duquel est figuré le nimbe placé derrière la tête du crucifix.

La croix elle-même est bordée d'émail bleu turquoise, le champ étant émaillé de bleu lapis.

Le champ bleu lapis est semé de médaillons circulaires réservés et émaillés, ou d'ornements en forme de losanges, également émaillés.

Le Christ est fixé à la croix par quatre clous, mais ses jambes sont, pour ainsi dire, placées l'une sur l'autre. Il est représenté barbu, les cheveux longs retombant sur les épaules, couronné, les yeux ouverts, munis de perles d'émail. Son *perizonium* est émaillé

de bleu, de vert, de rouge et de blanc; le nimbe, émaillé de blanc, de bleu clair, de bleu lapis, est muni d'une croix teintée de jaune et de rouge.

L'inscription du *titulus* est sommairement gravée, mais non émaillée.

Haut., 208 millim.; larg., 114 millim.

177 — Applique, cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré. Limoges, fin du XIIe siècle.

Cette applique, destinée à accompagner la représentation de la Crucifixion, dont elle occupait la partie supérieure, est entièrement découpée suivant le galbe du corps d'un ange, de son nimbe et de ses ailes.

Elle est légèrement, en ce qui concerne le corps et les ailes, repoussée en relief au moyen du martelage. Tous les vêtements, les ailes ainsi que le visage, ont été entièrement recouverts d'émail, de façon à imiter, au moyen du champlevé, le procédé du cloisonnage. Un très grand nombre des alvéoles ainsi obtenues conservent encore leur décoration en émail.

Les tons employés pour les vêtements et pour les ailes sont le bleu lapis, le jaune, le vert et le rouge.

Pour le visage et pour l'une des mains, seule apparente, qui fait un geste de bénédiction, l'artiste a employé un émail blanc rosé, dont il subsiste encore de nombreuses traces.

Le nimbe, guilloché, est bordé d'émail rouge.

Haut., 82 millim.; larg., 55 millim.

178 — Chasse, cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré. Limoges, fin du XIIe siècle.

Elle simule une maison surmontée d'un toit à deux rampants, les pieds de la châsse étant pris dans les plaques des faces et des côtés.

Face antérieure, caisse : les Saintes Femmes au tombeau du Christ.

A droite, on aperçoit le tombeau du Christ, placé sous un édicule surmonté de coupoles et de clochetons ; au-dessus du sarco-

phage est suspendue une lampe; plus à droite est assis un ange tenant de la main droite une croix et qui, de la main gauche, indique aux Saintes Femmes qui s'avancent vers le tombeau, tenant des vases à parfums, que le Fils de Dieu est ressuscité.

Toit : sa décoration consiste en trois médaillons en forme de quartefeuilles, dans lesquels sont inscrites des figures en buste. Au centre, le Christ, barbu, couronné, nimbé, tenant de la main gauche une croix et de la droite le Livre de vie. Dans les deux autres médaillons, de droite et de gauche, des apôtres.

Personnages gravés et ciselés de façon à obtenir un assez fort relief, munis de têtes rapportées en bas-relief.

Sur les pieds, des groupes de rinceaux très finement gravés, caractéristiques de l'un des ateliers limousins.

Les fonds, semés de rosaces réservées et émaillées de bleu clair, de bleu foncé, de blanc, de vert et de jaune, sont recouverts d'émail bleu lapis et traversés horizontalement par une bande d'émail bleu turquoise.

Revers : sur la caisse et sur le toit, un dessin échiqueté, formant des rectangles bordés d'émail bleu turquoise, inscrivant des rosaces en forme de quartefeuilles, réservées sur un fond d'émail bleu lapis et alternativenent tintées de blanc, de bleu clair, de rouge, de jaune, de vert et de brun noirâtre.

La partie inférieure de cette face est munie de charnières et forme la porte ou abattant, qui permet de voir les reliques. Dans cette plaque est percée une entrée de serrure.

Extrémités : chacune des extrémités de la châsse est décorée d'une figure d'apôtre debout, sous une arcature en plein cintre, soutenue par des colonnettes, laquelle arcature est surmontée d'un clocheton. Ces figures, gravées et réservées, se détachent sur un fond d'émail bleu lapis, traversé par une bande horizontale d'émail bleu turquoise.

Fond semé lui-même de rosaces réservées, renfermant des fleurettes émaillées à six pétales.

Crête ajourée, moderne, décorée de rosaces et de découpages en forme d'entrées de serrures, surmontée de trois pommes de cuivre doré.

Haut., 204 millim.; long., 179 millim.; larg., 85 millim.



178

179 — CROIX, cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré. Limoges, fin du XIIe siècle ou commencement du XIIIe siècle.

Les bras de la croix, ainsi que sa haste, se réunissent sur un médaillon ovale sur lequel, à la partie supérieure, est tracé le nimbe crucifère du Christ.

Cette croix est émaillée de bleu lapis et de vert bordé de jaune, cette dernière teinte réservée par deux bandes, verticale et horizontale, formant une autre croix sur laquelle vient s'appliquer le Christ en relief, de cuivre battu.

Le fond lapis de la croix est semé de rosaces réservées, émaillées de différents tons. Le nimbe lui-même, fort compliqué de dessin, est émaillé de bleu lapis, de bleu clair, de blanc, le jaune et le rouge vif alternant pour la décoration de la croix inscrite dans le nimbe.

A la partie supérieure du crucifix est inscrit un *titulus*.

Un *subpedaneum* émaillé de bleu gris de lin et de rouge se trouve placé sous les pieds du Christ, et, au-dessous des pieds, on aperçoit un masque humain ou un crâne sommairement indiqué et émaillé de blanc, qui figure la tête d'Adam.

Le Christ lui-même est représenté barbu, les cheveux longs, retombant sur les épaules, les yeux ouverts, munis de perles d'émail, le front ceint d'une couronne. Ses reins sont entourés d'un *perizonium* assez long, orné d'un orfroi gravé et noué sur le devant de la ceinture.

Haut., 270 millim.; larg., 172 millim.

180 — CHRIST EN CROIX, art limousin, cuivre battu, gravé, champlevé, émaillé et doré. Fin du XIIe ou commencement du XIIIe siècle.

Ce Christ n'est plus appliqué sur la croix, à laquelle il adhérait par quatre clous. Ses pieds sont réservés et gravés sur un *subpedaneum* portant de nombreuses traces d'émail bleu turquoise, qui forme le fond sur lequel est réservé une rosace en forme de losange.

Le visage, barbu, les yeux ouverts ornés de perles d'émail bleu, légèrement incliné vers la gauche et encadré de longs cheveux retombant sur les épaules, est exprimé par un travail de gravure très fin. Une couronne à large bandeau surmontée de fleurons gravés ceint le front. Le *perizonium* retombe jusqu'aux genoux ; il

est champlevé et émaillé de bleu lapis, muni d'un large orfroi entourant la ceinture et retombant sur la partie inférieure.

Au centre de la ceinture est un médaillon circulaire orné d'une perle d'émail bleu turquoise.

Haut., 23 cent. 1/2; larg., 16 cent.

181 — Croix, cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré. Limoges, commencement du XIIIe siècle.

Les bras et le fût de la croix viennent se réunir sur une partie ovale, au centre de laquelle s'inscrit le nimbe, placé derrière la tête du Christ.

Le fond de la croix est uniformément émaillé de bleu lapis, mais ce champ, semé lui-même de rosaces réservées en émail ou simplement gravées, est coupé horizontalement et verticalement par une autre croix émaillée de vert, sur laquelle est rapporté un Christ en cuivre battu, ciselé, gravé et doré, fixé par quatre clous.

Le nimbe placé derrière la tête du Christ, d'une ornementation compliquée, est émaillé de bleu lapis, de bleu clair et de blanc, la croix étant figurée en rouge foncé.

Quant au *subpedaneum*, il est émaillé de bleu gris de lin, de blanc et de rouge.

Au-dessous des pieds du Christ, est figurée sommairement, en émail blanc, la tête d'Adam.

Au-dessus du Christ, se voit un *titulus* portant l'inscription : I. H. S. ; puis, plus haut, la main de Dieu sortant des nuages, bénissante, inscrite dans un nimbe crucifère.

Le Christ est représenté barbu, les cheveux longs et bouclés, répandus sur les épaules, et les yeux fermés.

Un *perizonium* retombe plus bas que les genoux ; il est bordé d'un orfroi gravé et d'une sorte de boucle à la partie antérieure de la ceinture.

Haut., 244 millim.; larg., 160 millim.

182 — Croix, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, commencement du XIIIe siècle.

Cette croix est munie, à l'intersection de ses bras et de son fût, d'un médaillon circulaire, inscrivant le nimbe placé derrière la



tête du Christ. Il est émaillé de bleu lapis, et sur ce fond sont réservés et émaillés d'autres tons, soit des rosaces, soit des losanges.

Sur ce fond bleu lapis, deux bandes verticales et horizonlales forment une deuxième croix émaillée de vert, sur laquelle est placée l'image du Christ, en cuivre battu, gravé et doré.

Le Christ est fixé à la croix par quatre clous. Il est représenté barbu, les cheveux longs, couronné, les yeux ouverts munis de perles d'émail. Le *perizonium* est noué sur le côté gauche et les pieds reposent sur le *subpedaneum* émaillé de bleu turquoise et de rouge.

Quant au nimbe, à fond bleu turquoise, il est orné d'une croix teintée de jaune clair et de rouge vif.

Le même rouge se retrouve également au *titulus*, composé des lettres IHS.

Haut., 17 cent.; larg., 10 cent. 1/2.

183 — Plaque de reliure, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, commencement du XIII[e] siècle.

De forme rectangulaire, plus haute que large, cette plaque comporte une partie centrale en contre-bas des bords, avec lesquels elle se raccorde au moyen d'une bande disposée en talus, recouverte de filigranes très fins, exécutés en argent doré et ornée de place en place de chatons de pierres fines cabochons, parmi lesquelles on distingue des saphirs et des rubis, des émeraudes et des jades, ainsi que des améthystes.

Au centre est figurée la Crucifixion. Le Christ, barbu, les cheveux longs, est fixé par quatre clous sur une croix émaillée de vert et bordée de jaune.

La figure du Christ est exécutée en cuivre martelé, ciselé et en relief.

A droite et à gauche se tiennent debout la Vierge et saint Jean. Leurs figures sont réservées et gravées sur un fond d'émail bleu lapis, traversé par une large bande horizontale d'émail bleu turquoise et semée de rosaces ou de quartefeuilles en blanc, de bleu clair, de rouge, de jaune ou de vert.

Les nimbes, sur lesquels se détachent en relief les têtes rapportées de ces personnages, sont émaillés de bleu très foncé, légère-

ment translucide, et comportent un ornement tréflé émaillé lui-même de blanc et de bleu clair, de noir et de rouge.

Les pieds du Christ reposent sur un *subpedaneum* de teinte gris de lin moucheté de rouge.

Le nimbe crucifère offre des tons bleu foncé, bleu clair, blanc, rouge ou jaune.

Enfin, au-dessus des bras de la croix, que surmonte un *titulus* portant l'inscription IHS XPS et la main de Dieu bénissante sortant des nuages, sont figurés deux anges à mi-corps, les jambes jointes ou faisant le geste de la bénédiction. Les têtes de ces anges sont rapportées en relief.

Au pied de la croix, on aperçoit la tête d'Adam, représentée de face au-dessous de l'image du Christ, émaillée de blanc, puis des ornements destinés à figurer sur le terrain et comprenant des motifs d'imbrications émaillés alternativement de rouge, de bleu foncé, de bleu clair, de blanc ou de rouge, de vert et de jaune.

Sur la bordure, à droite et à gauche de la plaque, à sa partie supérieure et sa partie inférieure, courent de grands rinceaux réservés sur fond d'émail bleu lapis, terminés par des fleurons de tons rouge, vert et jaune ou rouge, bleu foncé, bleu clair et blanc, alternativement avec six médaillons rectangulaires à fond d'émail bleu turquoise tirant sur le vert, dans lesquels sont réservées des figures d'anges à mi-corps, nimbées alternativement de vert et de jaune ou de bleu clair et de blanc.

Les plaques composant cette plaque de reliure sont apposées sur une planchette de bois.

Haut., 31 cent. 1/2; larg., 31 cent.

Ancienne collection Spitzer.

184 — Petite chasse ou boite aux saintes huiles, cuivre champlevé, gravé, émaillé. Limoges, commencement du xiii[e] siècle.

Elle affecte la forme d'une boîte rectangulaire, allongée, surmontée d'un couvercle à quatre rampants, muni de deux charnières, d'une poignée mobile en fer et, à sa partie antérieure, d'un appareil de fermeture qui nécessitait l'emploi d'une clavette ou d'un cadenas.

La décoration, sur la caisse ou sur le couvercle, consiste en



201 200

médaillons circulaires renfermant des figures d'anges en buste, réservées sur un fond d'émail bleu turquoise tirant sur le vert.

Les anges sont nimbés de blanc et de bleu ou de jaune et de bleu.

Le champ, entre les médaillons, est décoré d'émail bleu lapis, et sur le champ sont réservés de grands rinceaux affectant la forme de volutes.

Les rampants des extrémités du toit sont ornés d'une rosace à fond bleu turquoise inscrivant un autre motif de décoration émaillé de blanc et de bleu.

Un trou, percé à la crète de cette petite boîte, semble indiquer que, primitivement, elle était surmontée d'une croix.

Le reliquaire repose actuellement sur son fond plat, mais, primitivement, il était porté par quatre pieds assez élevés, dont deux subsistent encore à la partie antérieure. Ces pieds ont été rabattus sur le fond.

Haut., 86 millim. ; long., 160 millim., ; larg., 53 millim.

185 — Chasse en cuivre champlevé, ciselé, gravé et doré. Limoges, commencement du XIIIe siècle.

Elle affecte la forme d'un édifice, surmonté d'un toit à deux rampants.

Face antérieure, caisse : le martyre de l'archevêque de Cantorbery, Thomas Becket.

A droite, on aperçoit un autel, sur lequel sont placés une croix et un calice. Près de l'autel, se tient debout l'archevêque, en costume épiscopal, les mains étendues en avant. Un des bourreaux s'avance vers lui et le frappe, au cou, de son épée. Un deuxième bourreau, plus vers la droite, vient de dégainer. Un troisième s'avance, portant sur l'épaule une hache.

Toit : la mise au tombeau de l'archevêque.

Le corps de Thomas Becket, enveloppé d'un linceul, nimbé, est supporté par deux clercs qui le déposent dans un sarcophage, tandis que, au second plan, est figuré un évêque dans l'attitude de la bénédiction, auquel un clerc présente un livre.

Figures réservées, gravées et ciselées, s'enlevant sur un fond d'émail bleu lapis semé de rosaces réservées et émaillées.

Au-dessous des personnages, le sol est figuré par un dessin rappelant certaines dispositions du blason, émaillé alternativement de blanc, de bleu clair et de bleu foncé, de jaune, de vert ou de rouge.

Les personnages sont munis de têtes en relief, rapportées.

Revers : le toit et la partie inférieure sont décorés d'un dessin losangé, dont chaque carreau est alternativement émaillé de bleu turquoise ou de bleu gris de lin, chacune des cases ainsi obtenues renfermant une rosace émaillée de blanc, de bleu gris de lin ou de rouge, de jaune, de vert ou de bleu lapis.

La partie inférieure de cette face, munie de charnières, percée d'une entrée de serrure, formait la porte de la châsse.

Extrémités : chacune des extrémités est ornée d'une figure d'apôtre debout, inscrite dans un compartiment en *vesica piscis.*

Les figures sont gravées et réservées sur un fond émaillé de bleu turquoise, traversé horizontalement par une large bande bleu lapis ; semis de rosaces réservées en émail.

Chacune de ces plaques est bordée par un listel d'émail rouge foncé, sur lequel sont réservées des croisettes.

Haut., 741 millim. ; long., 140 millim. ; larg., 80 millim.

186 — Plaque en cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré : le Christ de Majesté. Limoges, commencement du XIIIe siècle.

La plaque sur laquelle est représenté le Christ affecte la forme de *vesica piscis*. Le Christ, au lieu d'être exprimé à plat ou d'être rapporté en relief, est repoussé dans la plaque même, de façon à se détacher d'une manière assez puissante sur un fond uniformément émaillé de bleu lapis, semé de rosaces à fond émaillé de bleu turquoise ou de gris de lin, sur lequel sont réservées des fleurettes de cuivre gravé.

Le nimbe qui entoure la tête du Christ est émaillé de rouge et de bleu turquoise et, à droite et à gauche de ce nimbe, sont suspendus un alpha et un oméga.

Le corps du Christ, modelé, ainsi que la tête, au moyen du martelage et de la ciselure, reproduit assez fidèlement les modèles adoptés par les artistes limousins pour cette représentation icono-



185

graphique quand elle est exécutée en relief au moyen de la fonte.

Le Christ, barbu et les cheveux longs, de face, est représenté bénissant de la main droite à la latine et la main gauche appuyée sur le Livre de vie.

Cette plaque, par les procédés techniques qui ont servi à son exécution, constitue une anomalie et une rareté parmi la série des émaux limousins ; elle doit provenir de la décoration de la partie postérieure d'une croix.

Haut., 130 millim. ; larg., 87 millim.

187 — CHASSE, cuivre gravé, champlevé et émaillé. Limoges, commencement du XIIIe siècle.

Elle affecte la forme d'une maison, surmontée d'un toit à deux rampants, sommée d'une crête de cuivre gravé et repercé à jour d'ouvertures en entrées de serrures.

Sur la partie antérieure de cette châsse, sur la caisse et sur le toit, sont fixées des plaques de cuivre gravé, semées de rosaces en forme de quartefeuilles, ornées chacune de quatre files de verroterie en cabochons, alternant avec des figurines en relief sans bras ni jambes, décorées verticalement de bandes d'émail bleu lapis ou bleu turquoise.

Les têtes de ces figurines, tout à fait en ronde bosse, sont imberbes, et les yeux sont exécutés en émail.

Au revers de la châsse, dont la partie inférieure, percée d'une entrée de serrure, formait la porte du reliquaire, sont figurés de grands médaillons bordés d'émail rouge, inscrivant sur un fond d'émail bleu lapis des marguerites émaillées de blanc.

Ces médaillons s'enlèvent eux-mêmes sur un fond d'émail bleu foncé, traversé horizontalement par des bandes d'émail bleu turquoise.

Extrémités : chacune des extrémités est décorée d'une figure d'apôtre debout, nimbée, tenant de la main gauche un livre fermé et faisant, de la main droite, le geste de la bénédiction.

Ces figures, réservées et gravées, se détachent sur un fond d'émail bleu lapis, traversé par des bandes horizontales d'émail bleu turquoise.

Sur le fond, sont réservés et émaillés de différents tons des losanges ou des médaillons circulaires.

Chacune de ces extrémités est bordée d'un listel de teinte bleu turquoise.

A l'intérieur de la châsse, sur l'âme de bois, est tracée en rouge une croix de consécration.

Haut., 16 cent.; long., 156 millim.; larg., 62 cent.

188 — Chasse, cuivre champlevé, gravé, émaillé. Limoges, première moitié du XIIIe siècle.

Elle affecte la forme d'un édifice, surmonté d'un toit à deux rampants.

Face antérieure, caisse : le martyre de Thomas Becket, archevêque de Cantorbery.

A droite, un autel sur lequel sont posés un flambeau et un calice, près duquel se tient, debout, l'archevêque, en costume épiscopal, la main tendue. Il vient d'être frappé à la tête par l'épée d'un de ses bourreaux. Tout à fait à gauche, un autre personnage brandissant une hache.

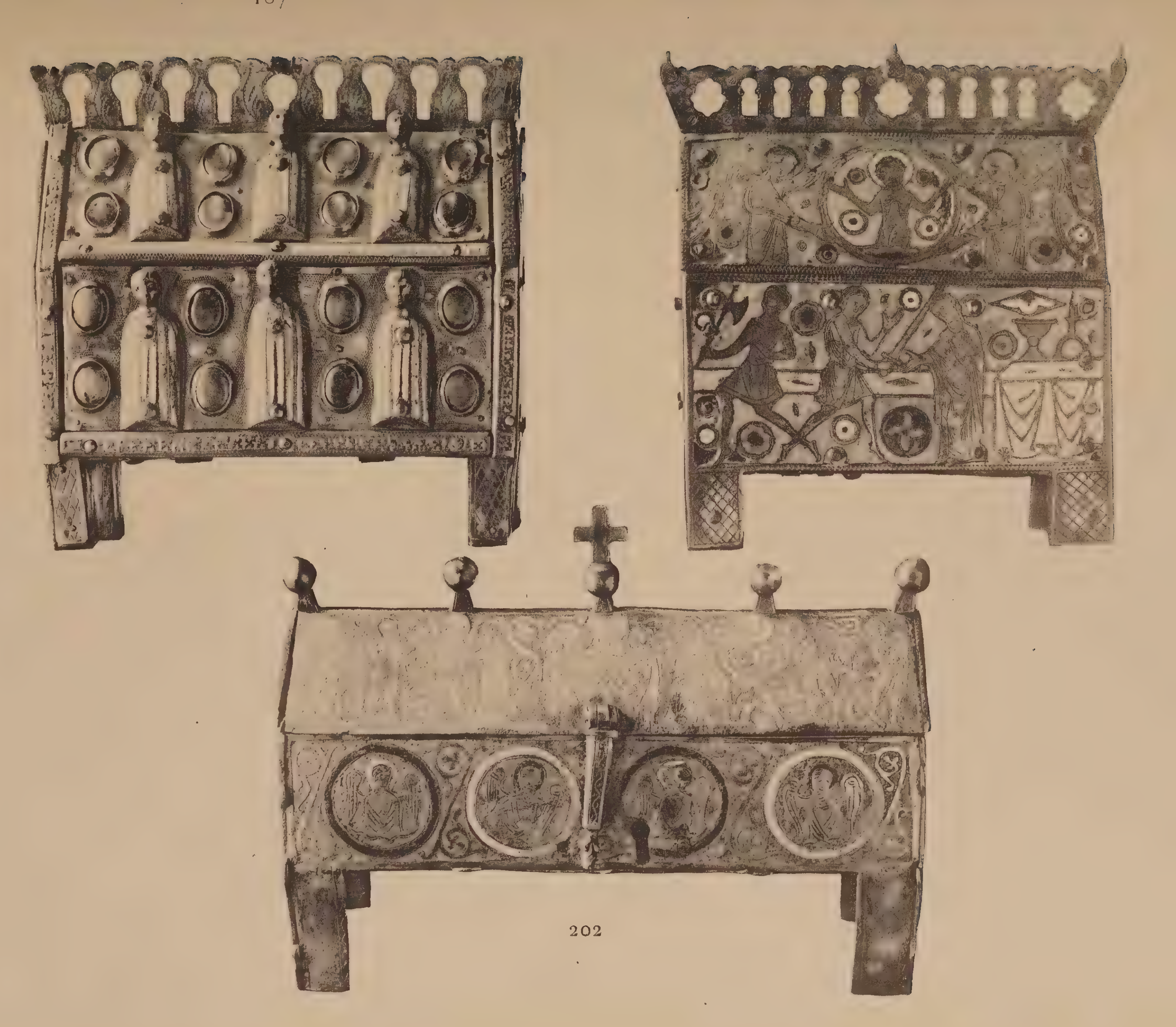
Toit : l'âme de l'archevêque montant au ciel. Dans une gloire circulaire est figuré l'archevêque à mi-jambes, nu, les bras étendus dans l'attitude des orantes ; il est nimbé. Deux anges, vus à mi-corps, sont placés à droite et à gauche et semblent l'enlever vers le ciel.

Figures réservées et gravées sur fond d'émail bleu lapis ; semis de rosaces circulaires, réservées et émaillées elles-mêmes de jaune, de vert, de bleu foncé et de rouge.

La plaque de la caisse est traversée horizontalement par une large bande émaillée de bleu turquoise.

Au revers de la châsse, sur le toit et sur la partie inférieure, qui est percée d'une entrée de serrure, munie de charnières et formait la porte du reliquaire, sont figurés des rectangles bordés d'émail bleu turquoise, alternativement émaillés de bleu foncé et de gris de lin ; des ornements en forme de gamma ou des rectangles plus petits sont réservés sur ces champs émaillés.

Extrémités : à chacune des extrémités est gravée et réservée une figure d'apôtre, debout, nimbée, faisant le geste de la bénédiction. Ces figures, se détachent sur un fond émaillé de bleu lapis, coupé



187

188

202

horizontalement de deux larges bandes bleu turquoise. Semis de rosaces ou de losanges réservés et émaillés.

Des bordures, alternativement teintées de rouge ou de bleu turquoise, cernent et contournent les plaques des extrémités.

Crête ajourée moderne, repercée de dessins en forme de médaillons ou d'entrées de serrures.

Haut., 14 cent.; long., 14 cent.; larg., 6 cent.

189 — NAVETTE A ENCENS, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, première moitié du XIIIe siècle.

Cette navette, de forme allongée, repose sur un pied excessivement bas, fixé par des clous au corps du vase.

Son couvercle se compose de deux parties : l'une dormante, maintenue au vase par des clous ou rivets ; l'autre, mobile et montée à charnières.

Sur chacune de ces parties du couvercle, on voit un médaillon circulaire à fond bleu turquoise très vif, dans lequel est figuré un ange à mi-corps, sortant des nuages, tenant un livre de la main gauche et faisant, de la droite, un signe de bénédiction.

Le champ de ces médaillons, que traverse une bande d'émail bleu très foncé, presque noir, est semé de rosaces d'émail polychrome.

Autour de ces médaillons se développent, sur un fond d'émail bleu lapis, de grands rinceaux, terminés par des fleurs émaillées de rouge, de bleu foncé, de bleu clair ou de blanc ou de rouge, de vert et de jaune.

Ces couleurs rouge, verte et jaune, se retrouvent sur la bordure ondée qui contourne tout le couvercle du vase, dont la panse est décorée de quatre galons portant un ornement gravé, représentant des losanges.

Haut., 4 cent. 1/2 ; long., 173 millim.

190 — PLAQUE en cuivre champlevé, émaillé et doré. XIIIe siècle.

Elle semble provenir d'une croix, et présente un Christ de Majesté assis, sur fond d'émail bleu. En haut, à droite et à gauche, le soleil et la lune.

Haut., 80 millim.; larg., 80 millim.

191 — Petite croix en fer et cuivre champlevé et émaillé.

La croix en fer à branches fleuronnées porte un Christ en cuivre champlevé et émaillé, de travail limousin du XIIIe siècle.

Haut., 25 cent.; larg., 19 cent.

192 — Croix en cuivre champlevé et émaillé. Limoges, XIIIe siècle.

La croix, à fond d'émail bleu, est semée de disques et de fleurettes en émaux verts, rouges, bleu clair et jaunes; au milieu est réservée une autre croix en cuivre, avec traces de dorure, sur laquelle le *titulus* est gravé. Le Christ, en cuivre repoussé, est fixé à la croix par quatre clous, et n'est vêtu que d'un *perizonium*.

Haut., 29 cent.; larg., 19 cent.

193 — Plaque, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré : le Christ de Majesté. Limoges, XIIIe siècle.

La figure du Christ de Majesté est représentée sur une plaque de cuivre en forme de losange, dont les angles affectent un galbe très approchant d'une section de cercle.

Le Christ est représenté de face, nimbé, barbu, les cheveux longs, bénissant de la main droite à la latine, tenant de la gauche le Livre de vie sur lequel il s'appuie.

De chaque côté de la tête sont suspendus un alpha et un oméga.

Dans le champ, tout recouvert d'un ornement guilloché, sont semés des disques émaillés de rouge ou des marguerites émaillées de blanc.

La figure du Christ, ainsi que ses vêtements, sont entièrement émaillés, et le procédé employé tend à imiter les émaux cloisonnés.

Les émaux employés sont : le blanc pour les chairs, le noir pour les cheveux, le bleu turquoise et le bleu lapis clair, ainsi que le rouge, pour les vêtements et les accessoires.

Cette plaque a dû faire partie de la décoration du revers d'une grande croix processionnelle.

Haut., 138 milim.; larg., 9 cent. 1/2.

194 — Flambeau d'autel, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIIe siècle.

La base, de forme circulaire et hémisphérique, repose sur trois

pieds ou griffes, décorés de gravures formant des imbrications.

Cette disposition des trois pieds détermine la décoration de la base, composée de trois médaillons hémisphériques, renfermant deux gros fleurons émaillés, lesquels alternent avec des castilles. Les émaux de cette base ont presque entièrement disparu; on y distingue cependant des émaux blanc, bleu clair, rouge, jaune et vert, ainsi que des émaux bleu lapis, qui garnissent le fond autour des médaillons.

La tige, de forme cylindrique, est ornée de gravures formant dessin losangé ou des imbrications. Elle est interrompue par un nœud sphérique aplati, comportant six compartiments remplis de rinceaux réservés sur fond d'émail bleu lapis.

La bobèche, au milieu de laquelle se dresse une pointe destinée à recevoir le luminaire, est décorée extérieurement d'une course de motifs simulant des rayons réservés sur un fond d'émail bleu.

Haut., 20 cent.; diam. du pied, 74 millim.

195 — Pyxide, cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré. Limoges, xiiie siècle.

De forme cylindrique, elle est terminée par un toit conique surmonté d'une croix. Ce toit, formant couvercle, est monté à charnières et fermé au moyen d'une clavette.

La décoration consiste en deux grands compartiments à peu près circulaires, embrassant la caisse et le couvercle, déterminés par des galons teintés de bleu verdâtre clair, renfermant des médaillons circulaires où s'enlèvent, sur un fond vert clair, des marguerites émaillées de blanc.

Le champ est recouvert d'émail bleu lapis, avec rinceaux de cuivre terminés par de larges fleurons.

Entre les deux compartiments, composant les motifs principaux de l'ornementation, on voit des motifs tréflés, émaillés de bleu clair et de blanc.

Intérieur doré.

Haut., 105 millim.; diam., 7 cent.

196 — Pyxide, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIIe siècle.

De forme cylindrique, elle est surmontée d'un couvercle conique monté à charnières et que fermait une clavette.

Sa décoration, aussi bien sur la boîte que sur le couvercle, consiste en médaillons circulaires en cuivre réservé et guilloché, portant, à leur centre, des marguerites émaillées de bleu turquoise alternant avec de grands rinceaux imitant le galbe de la fleur de lys, et de volutes réservées sur fond d'émail bleu lapis clair.

La croix qui terminait le monument a disparu.

Haut., 8 cent. 1/2; diam., 7 cent.

197 — Pyxide, cuivre gravé, champlevé, émaillé. Limoges, XIIIe siècle.

Elle est de forme cylindrique, surmontée d'un couvercle conique monté à charnières, que fermait une clavette.

La décoration du couvercle et de la boîte consiste en médaillons circulaires à fond bleu turquoise, renfermant des quadrilobes émaillés de jaune, de vert et de rouge. Ces médaillons alternent avec de grands rinceaux réservés sur fond d'émail bleu lapis.

Haut., 9 cent.; diam., 67 millim.

198 — Pyxide, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIIe siècle.

De forme cylindrique, elle est surmontée d'un couvercle conique que termine une croix placée sur une boule.

Le couvercle, monté à charnières, était fermé au moyen d'une clavette. Le ressort qui y est adapté est une addition moderne.

La décoration consiste en deux grands médaillons embrassant aussi bien la boîte que le couvercle, bordé de bleu turquoise très clair, renfermant d'autres médaillons circulaires à bordure blanche et rouge, inscrivant eux-mêmes des fleurettes à huit pétales, au moyen de bleu turquoise, de bleu lapis, de blanc et de rouge.

Entre ces deux motifs, qu'accompagnent de grands rinceaux

réservés sur fond bleu lapis, d'autres motifs tréflés, émaillés de blanc, de rouge et de bleu turquoise réservés sur fond d'émail bleu lapis.

L'intérieur de cette pyxide est doré.

Haut., 107 millim.; diam., 62 millim.

199 — Pyxide, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIIe siècle.

De forme cylindrique, elle est munie d'un couvercle conique monté à charnières et se fermait au moyen d'une clavette.

Le couvercle est terminé par un bouton; il n'y a pas apparence qu'aucune croix l'ait jamais surmonté.

La décoration consiste, sur la boîte aussi bien que sur le couvercle, en huit médaillons circulaires à fond vert, dans lesquels sont représentées, à mi-corps, des figures d'anges, les ailes éployées. Ces figures sont réservées et gravées très finement.

Entre ces médaillons, de grands rinceaux terminés par de larges fleurons gravés, trilobés, réservés sur un fond d'émail bleu lapis.

Intérieur doré.

Haut., 8 cent. 1/2; diam., 67 millim.

200 — Pyxide, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIIe siècle.

Cylindrique, cette pyxide, surmontée d'un couvercle conique monté à charnières, se fermait au moyen d'une clavette.

La décoration de la panse, analogue à celle que l'on voit sur le couvercle, consiste en médaillons circulaires à fond bleu turquoise renfermant des figures d'anges vus à mi-corps, sortant des nuages.

Entre ces médaillons, des compartiments en forme de cœurs terminés par des rinceaux s'enlevant sur un fond alternativement bleu turquoise et bleu lapis.

Haut., 82 millim.; diam., 67 millim.

201 — Pyxide, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, XIIIe siècle.

De forme circulaire, cette pyxide est surmontée d'un couvercle conique que termine une croix.

Ce couvercle est monté à charnières et se fermait au moyen d'une clavette qui a été remplacée aujourd'hui par un appareil de fermeture consistant en une pièce s'abattant de la partie inférieure sur un mordant fixé sur le rebord du couvercle.

La décoration consiste, aussi bien sur la boîte que sur son couvercle, en médaillons circulaires à fond blanc ou à fond bleu turquoise, renfermant des figures d'anges réservés et gravés, à mi-corps, nimbés de bleu et de blanc ou de vert et de jaune, sortant de nuages teintés de vert et de jaune.

Entre ces médaillons, de grands rinceaux terminés par des volutes feuillagées, réservés sur un fond d'émail bleu lapis.

Haut., 11 cent.; diam., 66 millim.

202 — Chasse, cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré. Limoges, xiii[e] siècle.

Cette châsse se compose de plaques de métal fort épaisses, assemblées par tenons et mortaises, sans que l'intérieur soit garni d'une âme de bois.

Elle affecte la forme ordinaire des châsses du xiii[e] siècle : maison surmontée d'un toit à deux rampants; mais elle est plus allongée que les monuments du même genre, dont les plaques sont rapportées sur un bâti de bois. De plus, l'ouverture de la châsse se fait par en haut, et la serrure, munie d'un moraillon, se trouve à la partie antérieure.

Sur la caisse, aussi bien à la face qu'aux extrémités, sur la partie antérieure et sur la partie postérieure du toit, ou couvercle, sont figurés des anges en buste, réservés sur un fond d'émail bleu grisâtre, chaque médaillon étant bordé alternativement d'un listel émaillé de rouge foncé ou de blanc et étant séparé du suivant par un grand rinceau replié de volute réservée sur un champ d'émail bleu.

Dans les écoinçons, ménagés à chaque extrémité de la châsse par les deux rampants du couvercle, est réservé également un buste d'ange, les ailes éployées, se détachant sur un fond d'émail bleu.

A la partie antérieure du couvercle sont représentées, au

189 205



194 203 173

moyen de figures réservées et gravées, quatre scènes tirées de l'Évangile. Ce sont, en commençant par la gauche, l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, la Fuite en Égypte; les personnages s'enlevant sur un fond d'émail bleu grisâtre, sont, en général, séparés les uns des autres par de grands rinceaux de volutes.

A la crête du toit sont fixés symétriquement cinq supports de cuivre gravé, terminés par des boutons de cuivre ou des boules de cristal de roche.

Le bouton central est surmonté d'une croix à branches égales, en cuivre gravé et doré.

Haut., 135 millim.; long., 204 millim.; larg , 77 millim.

203 — Chasse, cuivre champlevé, gravé, émaillé. Limoges, XIII[e] siècle.

Elle se compose, comme la châsse précédente, de plaques de cuivre fort épaisses, assemblées par tenons et mortaises, sans le secours d'une âme de bois.

A la partie antérieure de la châsse, s'ouvrent une entrée de serrure et un percement dans lequel s'insérait un moraillon fixé au couvercle, lequel moraillon a aujourd'hui disparu.

Cette châsse affecte la forme ordinaire des châsses du XIII[e] siècle, c'est-à-dire le galbe d'une maison surmontée d'un toit à deux rampants, le toit monté à charnières, tenant lieu de couvercle.

Sa face et son revers, ainsi que ses extrémités, sont uniformément décorés de grands médaillons, au nombre de huit, sur chacune des grandes faces, bordés de rouge, inscrivant des figures d'anges à mi-corps, réservées et gravées sur champ d'émail vert clair, nimbées de blanc, accompagnées de quelques nuages émaillés de bleu très clair et de blanc.

Le champ, entre les médaillons, est émaillé de bleu lapis, et sur ce champ sont réservés des rinceaux en forme de volutes.

Les pieds, pris dans les plaques de face et de côté, à section rectangulaire, sont décorés d'un motif gravé.

L'ornementation de la crête, qui se compose de cinq motifs dont on voit encore les arrangements, a disparu.

Haut., 112 millim.; long., 183 millim. ; larg., 57 millim.

204 — Monstrance, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, fin du XIIIe siècle ou commencement du XIVe siècle.

Le pied est à six pans, ornés chacun d'une arcature de style gothique, abritant chacune soit une représentation du Christ de Majesté, assis sur un trône, les deux mains levées et montrant les plaies de ses mains, soit une Sainte Femme ou des anges.

Ces représentations, gravées et réservées, s'enlèvent sur des champs émaillés de bleu lapis ou de vert clair.

Le vert clair mêlé au rouge se retrouve dans la décoration de l'architecture.

Au-dessus de cette base, terminée par un tronc de cône, se dresse une tige cylindrique, interrompue par un nœud hémisphérique aplati, taillé à six pans, surmonté d'un support en forme de tronc de cône renversé, sur lequel est établie une terrasse rectangulaire qui supporte la monstrance proprement dite.

Celle-ci se compose d'un cylindre de verre enchâssé dans une monture de cuivre, cantonné de quatre contreforts de fer surmontés d'un clocheton à six pans, que termine une boule s'enlevant du support à une croix dont les extrémités sont tréflées. Ce toit, monté à charnières et fermé par une clavette, sert d'ouverture à la monstrance.

Haut., 42 cent.

205 — Navette a encens, cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges, commencement du XIVe siècle.

Cette navette présente cette particularité d'être émaillée aussi bien sur son couvercle que sur sa panse, qui repose sur un pied excessivement bas, gravé d'une série d'oves.

La panse est décorée de quatre médaillons circulaires inscrivant des quadrilobes émaillés alternativement de vert clair et de rouge, sur lesquels sont représentés des oiseaux et des animaux chimériques, sorte de dragons à têtes de lions, analogues à ceux qui concourent à la décoration des manuscrits de la première moitié du XIVe siècle. Entre ces médaillons se développent de grands rinceaux, terminés par des fleurons réservés sur un fond d'émail lapis vert.

Sur le couvercle, dont la moitié est dormante, l'autre moitié

étant mobile et montée à charnières, sont représentés, dans deux médaillons circulaires à fond vert et à fond rouge, des anges vus à mi-corps, les ailes éployées.

Au-dessus et au-dessous de ces médaillons, dans des médaillons circulaires plus petits, sont figurées des têtes d'hommes ou de femmes, de style grotesque, tout à fait conformes à la décoration des manuscrits du XIVe siècle. Ces têtes s'enlèvent sur un fond émaillé de rouge et de vert.

Les deux médaillons inférieurs, situés aux extrémités de la navette, représentent des oiseaux ou des animaux chimériques. Autour de ces médaillons, sur un fond d'émail bleu lapis, se développent des rinceaux gravés.

Haut., 4 cent. 1/2; long., 18 cent. 1/2.

206 — MÉDAILLON en cuivre champlevé avec traces d'émail. XIVe siècle.

Le pourtour est festonné et le centre présente deux personnages assis au milieu d'un médaillon entouré de basilics.

Diam., 80 millim.

207 — FRAGMENT DE CROIX. Art français ou espagnol, XIVe siècle.

Ce fragment se compose d'une plaquette quadrilobée, plus haute que large, de cuivre champlevé, ciselé, en partie doré, en partie argenté et émaillé.

Au centre, sur un champ d'émail bleu lapis semé d'étoiles d'or réservées, est figuré le Christ en croix, cloué par trois clous. L'anatomie est fortement accentuée au moyen de la ciselure et toutes les chairs sont argentées, les traits du visage, aussi bien que les ondes des cheveux ou les plis des vêtements, étant accentués par de l'émail noir ou rouge. Le nimbe, gravé, est émaillé de rouge.

Au-dessus de la tête du Christ est figuré un *titulus* portant l'inscription I H S, à gauche et à droite duquel sont représentées, en or et en argent, des figures du soleil et de la lune.

A droite et à gauche, au-dessous des bras du Christ, deux marguerites présentées de face, émaillées de vert et de rouge.

Haut., 113 millim.; larg., 97 millim.

208 — Croix processionnelle en cuivre gravé, champlevé, émaillé et doré. Limoges (?), xive siècle.

Elle se compose de plaques de métal rapportées sur une âme de bois.

Le fût, ainsi que les bras, sont terminés par des ornements formant un empattement en fleur de lys, naissant eux-mêmes sur un premier renflement du fût ou des bras.

Cette croix vient s'insérer dans un support ou douille, interrompu au tiers de sa longueur par un nœud sphérique aplati ; à l'intersection des bras de la croix, on aperçoit encore un nimbe gravé, orné d'émail rouge et vert, sur lequel venait s'appliquer la tête du crucifix, qui a disparu.

Le reste de la croix offre un champ émaillé de bleu lapis, sur lequel est réservée une autre croix de bois naturel, offrant des tiges végétales écotées, pour employer un terme de blason.

A droite et à gauche du crucifix, sur les renflements des bras, sont figurés, à l'aide de la gravure, la Vierge et saint Jean.

Deux autres figures d'apôtres sont représentées à la partie inférieure et à la partie supérieure du fût de la croix; ces figures sont simplement gravées et réservées sur le fond d'émail.

Haut., 39 cent.; larg., 19 cent.

209 — Grande croix processionnelle, cuivre gravé et doré, décorée de plaques d'émaux champlevés sur cuivre. Art espagnol, Catalogne (?), fin du xive siècle.

Les bras, ainsi que le fût de la croix, sont terminés par des ornements en forme de fleurs de lys très profondément découpées.

Toute la surface, aussi bien sur la face qu'au revers, est décorée, en dehors des emplacements recouverts par des figures en relief, des plaques émaillées ou des attributs, par de grands feuillages gravés s'enlevant sur un fond guilloché.

Sur la face antérieure est fixée une image du Christ en croix, en cuivre fondu, gravé et doré, d'un assez fort relief, le nimbe crucifère étant gravé sur la plaque rectangulaire placée à l'intersection du fût et des bras.

A droite et à gauche, aux extrémités, sont rapportées deux figures en cuivre fondu et doré, représentant la Vierge et saint

Jean. Deux plaquettes en cuivre champlevé, émaillé autrefois, les accompagnaient; une seule subsiste aujourd'hui, celle de droite; on y voit représenté l'un des larrons attaché à la croix, la figure étant réservée et niellée d'émail sur un fond d'émail bleu.

A la partie supérieure, nous trouvons un ange sortant des nuages à mi-corps, en relief, tenant un encensoir au-dessus de la tête du Christ; puis, plus bas, une plaquette ovale de cuivre champlevé, émaillé, représentant le pélican nourrissant ses petits de son sang; plus bas, enfin, un *titulus* posé de biais, sur lequel est réservée l'inscription IHS sur fond d'émail bleu lapis.

Au-dessous des pieds du Christ, une plaquette de forme ovale nous fait assister à la descente du Christ aux Limbes. Le Christ, armé de la croix, vient délivrer les patriarches, qui sortent de l'entrée de l'Enfer, figuré par une gueule de Léviathan. Les personnages sont gravés, niellés d'émail noir ou rouge et s'enlèvent sur un fond d'émail bleu lapis. Plus loin, enfin, une figure de cuivre fondu, gravée et dorée, représente Adam sortant du tombeau.

Au revers, aux quatre extrémités de la croix, sont gravés les symboles des évangélistes dans l'ordre suivant : à la partie supérieure, l'aigle de saint Jean; à gauche, le lion de saint Marc; à droite, le bœuf de saint Luc; à la partie inférieure, l'ange de saint Matthieu.

A l'intersection des bras de la croix est raccordé un médaillon rectangulaire de cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré, représentant le Christ de Majesté, assis sur un trône sans dossier, bénissant de la main droite à la latine, tenant de la gauche un livre ouvert, dont l'artiste a très imparfaitement représenté la perspective.

Deux têtes, placées à droite et à gauche du Christ, représentent sans doute, d'une façon sommaire, le soleil et la lune qui, d'ordinaire, sont figurés dans la Crucifixion.

A droite et à gauche, enfin, se dressent, dans le champ, deux tiges végétales terminées par des rosaces.

Cette croix vient s'insérer dans une douille en cuivre doré, munie à sa partie supérieure d'un nœud de forme hémisphérique aplati.

Long., 71 cent.; larg., 39 cent. 1/2.

210 — Croix en cuivre gravé et doré, décorée de figures en relief et de plaques de cuivre champlevé et émaillé. Art espagnol, Catalogne, fin du xive ou commencement du xve siècle.

Toute la surface de la croix, en dehors des emplacements réservés pour l'application de plaques émaillées de figures en relief ou la représentation de symboles, est recouverte de grands rinceaux se détachant sur un fond guilloché.

A la partie antérieure est fixé un Christ de cuivre fondu et gravé, de petite dimension.

La plaque rectangulaire, sur laquelle se réunissent les bras de la croix, forme le nimbe crucifère.

A droite et à gauche de cette figure, sont rapportés deux personnages en relief : la Vierge et saint Jean ; puis, deux plaquettes ovales en cuivre champlevé et émaillé, offrant les images du Bon et du Mauvais Larron. Ces figures, grossièrement gravées, sont réservées sur fond d'émail noir ponctué de blanc et niellées elles-mêmes d'émail rouge ou d'émail noir.

A la partie supérieure de la croix, on aperçoit un ange à mi-corps, sortant des nuages et tenant un encensoir, le tout en cuivre doré et d'un relief assez accentué.

En bas, une plaquette ovale, portant une inscription réservée sur champ d'émail noir, rouge et blanc, laquelle inscription est placée à l'envers : AVM (*Maria*), en caractères gothiques.

Plus bas, de biais, est fixé un *titulus*, portant l'inscription : IHS, réservé sur champ d'émail noir ponctué de blanc.

Au-dessous du Christ, une plaquette de cuivre champlevé et émaillé, représente la Descente du Christ aux Limbes. Le Christ, portant la croix, fait sortir de l'Enfer les patriarches, dont le corps est encore à moitié caché par la gueule de Léviathan.

Au-dessous de cette représentation, un motif de cuivre doré, en relief, représentant Adam sortant du tombeau.

Au revers de la croix, à la partie centrale, on voit le Christ de Majesté bénissant, assis sur un trône sans dossier, tenant de la main gauche un livre ouvert, accompagné des représentations du soleil et la lune. Cette figure est gravée et réservée sur un fond guilloché.

Enfin, aux extrémités de la croix, sont figurés les symboles des évangélistes dans l'ordre suivant : à la partie supérieure, l'aigle de

saint Jean ; à gauche, le lion de saint Marc ; à droite, le bœuf de saint Luc ; à la partie inférieure, l'ange de saint Matthieu.

Cette grande croix processionnelle s'insère dans une douille en cuivre battu et doré, munie d'un nœud hémisphérique aplati, décoré, à sa partie inférieure et à sa partie supérieure, de godrons disposés en spirales, dont les extrémités viennent constituer des espèces de boutons saillants, de forme rectangulaire, enchâssant des plaquettes de métal gravé, sur lesquelles sont représentées des marguerites.

Long., 75 cent. 1/2 ; larg., 38 cent. 1/2.

ÉMAUX PEINTS

211 — PLAQUE : la Vierge portant l'Enfant Jésus. Nardon Pénicaud, Limoges, commencement du XVIe siècle.

Cette plaque très épaisse de métal affecte la forme d'une fleur à huit pétales.

Au centre, sur une chaire à haut dossier, est assise la Vierge, drapée dans un vaste manteau dont les plis cassés viennent s'étager devant elle. Le visage tourné de trois quarts vers la gauche, elle soutient sur son bras droit l'Enfant Jésus nimbé, vêtu d'une tunique.

Le dessin tracé sur le sol, en avant de la Vierge, imite un carrelage et, en arrière du siège, est tendu un dossier d'étoffe de ton violet translucide, sur lequel on aperçoit encore un dessin courant, exécuté en or, puis une inscription qui est le commencement de la Salutation angélique (*Ave Maria gratia,* etc.).

Au-dessus de ce dossier d'étoffe est figuré un ciel semé d'étoiles d'or. Les pétales de la fleur sont, quant à leur contour, suivis par un dessin courant composé de perles d'émail blanc, s'enlevant successivement sur des fonds verts, violets ou tannés d'émaux translucides, sur lesquels se détache la figure de la Vierge appuyée de bleu, ou l'Enfant Jésus appuyé de vert.

Les émaux employés sont d'ailleurs, sauf le blanc, tous translucides.

Le modelé, sauf dans le visage, où il est exécuté par enlevage,

a été fait en bistre très foncé sur une préparation d'émail blanc et complété par un travail de frottis et de rehauts d'or dont il subsiste encore de nombreuses traces.

Cette plaque a été munie, à une époque déjà ancienne, d'un anneau de suspension très grossièrement cloué à sa partie supérieure.

Haut., 94 millim.; larg., 93 millim.

212 — Médaillon. Nardon Pénicaud, commencement du xvie siècle.

Ce médaillon circulaire se compose de deux plaques peintes en émaux sur cuivre, insérées dans une monture en cuivre doré de l'époque, décorée sur ses bords de filigranes ou d'engrêlures de style gothique; il est muni d'une bélière tréflée naissant sur un ornement de forme sphérique.

Sur l'une des faces est représenté, en buste, de profil à gauche, un personnage barbu, les cheveux longs, coiffé d'une large toque, drapé dans un grand manteau à collet vert, et faisant de la main droite, devant lui, un geste interrogatif ou indicatif.

Sous le bonnet du personnage, aussi bien que sur le col de son manteau ou les bords du champ, sont fixés des paillons recouverts d'émaux translucides imitant des pierreries.

Le personnage, dont le vêtement représente assez bien le costume usité à l'époque du commencement du règne de François Ier, s'enlève sur un fond bleu lapis translucide, exécuté sur un fond de préparation blanche. Les chairs et le dessin, obtenus par enlevage, ainsi que le modelé, sont légèrement violacés; le ton violet paraît également au bonnet et au manteau, ainsi que la barbe du personnage, dont les cheveux sont teintés de brun tanné translucide.

Au revers de la pièce est figurée la Visitation. Les deux Saintes Femmes sont représentées à mi-corps, l'une en face de l'autre; l'une coiffée d'une sorte de turban dont les plis retombent sur les épaules, l'autre les cheveux épars, descendant sur le dos. Des paillons sont fixés sur la coiffure ou les vêtements, et sur le nimbe de la Vierge ou tout autour du disque, de façon à imiter les pierres précieuses.

Ces deux figures, exécutées et modelées par enlevage, aux chairs légèrement violacées, se détachent sur un fond vert clair appliqué sur une préparation d'émail blanc.

Les tons, tous translucides, employés pour les vêtements et les cheveux, sont violet, tanné, bleu foncé et bleu clair.

La bordure porte encore quelques traces de rehauts d'or, et dans le champ on distingue les initiales des deux personnages, qui, autrefois, étaient tracées en or : M, E.

Diam. des émaux, 4 cent.; diam. du bijou, 48 millim.

213 — Deux feuillets de triptyque. Nardon Pénicaud, Limoges, commencement du XVIe siècle.

Ces deux volets, qui sont réunis aujourd'hui dans un même cadre, sont profilés à leur partie supérieure suivant un quart de cercle et venaient, par conséquent, s'appliquer sur une partie centrale terminée par un arc en plein cintre.

Volet de gauche : l'ange Gabriel. L'ange, exécuté d'après un modèle flamand du XVe siècle, est représenté à l'entrée d'une salle d'architecture moitié de la Renaissance, moitié gothique, vêtu d'une longue tunique flottante à manches étroites, à plis retombant jusque sur les poignets, et d'une robe excessivement longue, bordée d'orfroi gemmé, munie d'un collet décoré de la même façon. L'ange, les cheveux longs et bouclés, retenus sur le front par un diadème d'orfèvrerie orné de perles et surmonté d'une croix en perles, les ailes relevées, tient dans la main gauche un sceptre terminé par un lys autour duquel est enroulée une banderole sur laquelle on lit le commencement de la Salutation angélique *(Ave Maria gratia plena)*; de la main droite, il fait le geste de la bénédiction qui s'adresse à la Vierge figurée sur le deuxième volet.

Volet de droite : la Vierge est représentée sur un siège sans dossier, de face, le visage légèrement incliné et tourné de trois quarts vers la gauche, vêtue d'une robe à corsage très ajusté, munie à la taille d'une ceinture décorée de gemmes, et d'un grand manteau dont les plis retombent sur les genoux et tout autour de ses pieds. Un livre est placé ouvert sur ses genoux ; elle étend la main dans une attitude étonnée en écoutant la parole de l'ange Gabriel. Ses longs cheveux ondés sont répandus sur ses épaules ; sa tête est entourée d'un large nimbe orné de rayons et bordé d'imitations de pierreries.

Au fond, on aperçoit la continuation de l'architecture de la salle,

figurée sur le premier feuillet dont la frise présente aussi des paillons.

Cette peinture est émaillée et exécutée entièrement, sauf pour les chairs et les tons blancs, en émaux translucides appliqués sur un dessin préparé en bistre foncé sur un apprêt blanc.

Les tons employés sont le vert foncé pour les pavages, le bleu lapis, le violet, le bleu turquoise pour les vêtements et les accessoires, le bistre plus ou moins foncé et le vert pour l'architecture. Le modelé, sauf dans le visage, dessiné par enlevage et dont les tons de chairs sont beaucoup moins violacés que dans la plupart des émaux de Pénicaud, est entièrement exécuté à l'aide de pointillés d'or.

Une grande partie de l'architecture elle-même est recouverte d'or, ce qui donne à ces plaques un aspect très éclatant.

La voûte de la salle est peinte en bleu étoilé d'or et rappelle beaucoup la facture que certains artistes de l'atelier des Pénicaud ont affectée pour la représentation du ciel.

Ces deux pièces, comme on l'a dit plus haut, ont été exécutées par Pénicaud d'après un modèle flamand sensiblement plus ancien, remontant vaisemblablement jusqu'à 1480 environ.

Haut. de chaque plaque, 197 millim.; larg., 72 millim.

214 — Baiser de paix. Nardon Pénicaud, commencement du XVIe siècle.

Dans cette plaque, cintrée à sa partie supérieure, on aperçoit le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean, debout à droite et à gauche.

En arrière de cette scène est étendu une sorte de tapis d'étoffe diaprée d'or, au-dessus duquel on aperçoit un paysage sommairement esquissé.

Les nimbes des personnes, aussi bien que les fleurettes naissant sur les plantes qui poussent sur le sol, sont garnis de paillons d'émaux translucides imitant les pierreries.

Dessin et modelé par enlevage ; chairs légèrement violacées. Les tons bleus, violets, verts ou jaunes qui recouvrent les vêtements, la croix ou les nimbes, sont appliqués sur un modelé sommairement esquissé sur une préparation d'émail blanc.



Le ciel bleu clair ou bleu foncé porte les traces d'une décoration d'étoiles d'or.

Contre-émail jaspé de jaune, de vert et de bleu.

Haut., 9 cent.; larg., 7 cent.

215 — Baiser de paix. Atelier de Nardon Pénicaud, commencement du XVI[e] siècle.

La monture de ce baiser de paix, qui est de cuivre tout uni, enchâsse une plaque cintrée à sa partie supérieure, sur laquelle est représentée, à droite, la Vierge debout, nimbée, vêtue d'une robe jaune, drapée dans un grand manteau bleu, et présentant l'Enfant Jésus, vêtu d'une tunique verte, à l'adoration de saint Jacques le Majeur, figuré à gauche.

Celui-ci, coiffé d'un grand chapeau, orné, sur le rebord, d'une coquille, barbu, vêtu d'une longue robe bleue, et drapé dans un manteau jaune, tient dans la main gauche un livre ouvert et, de la droite, s'appuie sur son bourdon.

Les personnages sont représentés debout sur un sol recouvert d'un pavage rectangulaire. Derrière eux est tendue une sorte de draperie colorée de violet. Le ciel est semé d'étoiles d'or.

Émaux translucides appliqués sur une préparation blanche, sur laquelle a été dessiné le trait émaillé de bistre roux. Les chairs sont émaillées en blanc, appliqué sur un fond d'émail noir, qui a servi au dessin par enlevage pour faire réapparaître les traits du visage. Le blanc des chairs, des figures, aussi bien que des mains, est excessivement opaque et d'un blanc vif.

Rehauts d'or dans les nimbes et dans les vêtements, ainsi que pour la décoration du bourdon de saint Jacques.

Haut., 97 millim.; larg., 74 millim.

216 — Plaque : le Christ de Pitié. Atelier des Pénicaud. Limoges, commencement du XVI[e] siècle.

Sur cette plaque rectangulaire est représenté le Christ en buste, le visage de trois quarts à droite, vêtu d'une tunique et d'un manteau drapé sur l'épaule gauche, couronné d'épines, la bouche ouverte, d'une expression douloureuse, des larmes coulant des yeux. Des gouttelettes de sang filtrent, sur son front et sur ses joues,

des blessures faites par la couronne. La tête est entourée de rayons et d'une croix fleuronnée, dont on aperçoit trois des branches.

Cet émail, dessiné et modelé par enlevage, exécuté en blanc glacé de tons violacés bleus et verts, s'enlève sur un fond noir sur lequel on lit l'inscription : *Salva nos Domine,* tracée en or, ainsi que le nimbe qui entoure la tête du Christ, les engrêlures ou les ornements qui bordent la plaque ou décorent ses angles.

Contre-émail violet semi-translucide.

Haut., 10 cent.; larg., 78 millim.

217 — Plaque : la Mise au tombeau. Atelier de Jean Ier Pénicaud. Limoges, XVIe siècle.

Au premier plan, on aperçoit Nicodème et Joseph d'Arimathie, qui soutiennent par la tête et par les pieds le corps du Christ tout sanglant, étendu sur un linceul, et vont le déposer dans un sarcophage de marbre multicolore, décoré sur sa façade de grandes volutes terminées par des rinceaux.

Tandis que ces deux personnages soutiennent le corps du Christ, la Madeleine saisit la main gauche du Sauveur et l'embrasse.

Au second plan, on aperçoit la Vierge prête à s'évanouir, soutenue par saint Jean.

Un personnage, tournant le dos, s'essuie les yeux avec un linge; puis une autre Sainte Femme, dans une attitude douloureuse, les bras levés au-dessus de la tête, les mains ouvertes.

Au fond, à droite, des rochers ; à gauche, un ciel bleu portant encore des traces d'étoiles d'or.

Dessin et modelé par enlevage; chairs saumonées; emploi de très nombreux rehauts de rouge pour le corps du Christ.

La plupart des émaux qu'a employés l'artiste pour exprimer les vêtements ou les accessoires de cette scène sont des émaux translucides, appliqués soit sur le cuivre même, soit sur une préparation blanche, sur laquelle étaient tracés le bistre, le dessin et les principaux éléments du modelé.

Très nombreux rehauts d'or pour exprimer les lumières dans les vêtements ; rehauts d'or également dans l'architecture et dans la végétation qui couvre le sol à la partie inférieure de l'émail ou des rochers à sa partie supérieure.

Haut., 213 millim.; larg., 167 millim.


229
218
226
236
237
212
227
222
214
211
215

218 — Baiser de paix, Jean II Pénicaud. Limoges, xvie siècle.

Sur ce baiser de paix est représentée, en grisaille très légèrement glacée de tons bleuâtres violets ou vert clair, une *Pietà*.

La Vierge est accroupie aux pieds de la croix, les mains jointes, la tête inclinée vers la droite, vêtue d'un grand manteau, voilée et nimbée; elle contemple le corps du Christ mort, étendu devant elle à terre.

La Madeleine et saint Jean, debout ou agenouillés, aux côtés de la Vierge, la soutiennent et prennent part à sa douleur.

Au second plan, on aperçoit des rochers et des arbres.

Le fond, à droite et à gauche du fût de la croix, est semé de lames d'or.

Des engrêlures d'or bordent également le fond de la plaque.

Le dessin et le modelé sont exécutés très finement par enlevage.

Le Christ, d'une anatomie particulièrement soignée, dont les cheveux, comme ceux des autres personnages, sont exprimés en or, semble avoir été copié d'après un modèle italien.

Contre-émail de fondant.

Haut., 8 cent.; larg., 62 millim.

219 — Plaque : une sibylle. Atelier de Jean II Pénicaud, Limoges, xvie siècle.

Sur une plaque rectangulaire en hauteur, la sibylle est représentée debout, pieds nus, vêtue d'une robe talaire et d'une tunique courte, dont elle tient un pan de la main droite. Ses cheveux, divisés sur le front, sont couronnés d'un diadème noué sur la nuque et rehaussé d'une draperie. De la main droite elle tient une tige de feuillages et de fleurs.

Dans le champ, au-dessus du personnage, une banderole blanche sur laquelle on lit : *Sibylla Ricnea.*

Dessin modelé par enlevage; chairs très légèrement saumonées.

Tous les émaux employés, sauf, bien entendu, le blanc, sont des émaux translucides. Tons bleu lapis, bleu verdâtre tanné d'un brun translucide pour les fonds très foncés, semés de disques d'or imitant la disposition d'un vitrail. Quelques rehauts d'or sur le sol ou dans les vêtements.

Haut., 127 millim.; larg., 46 millim.

220 — ASSIETTE. Jean III Pénicaud, Limoges, XVIe siècle.

Cette assiette est exécutée en grisaille. A l'intérieur, sur le fond, on aperçoit deux femmes en train de traire des vaches. L'une est agenouillée près de l'un de ces animaux et tient le pis, dont le lait retombe dans un baquet.

A gauche, une autre femme debout, vêtue d'une longue robe, tenant un besant d'orfèvrerie.

Au second plan est sommairement indiqué un arbre entouré de feuillages, puis, dans le haut de la composition, le signe du taureau entouré de nuages.

Bordure d'arabesques d'or, divisée en quatre parties par quatre médaillons ovales sur lesquels sont représentés, sur un fond blanc, des pampres entrelacés ou une gerbe de blé peinte en vert, accompagnée de la devise : *Flavescent.* Bordure d'émail blanc.

Revers : au centre, un grand cartouche accompagné de deux figures d'enfants nus, debout, jouant de la trompette, renfermant un médaillon ovale, dans lequel est peint un buste d'homme de style antique, tourné à gauche, barbu et lauré.

Au-dessus du cartouche, une tête de chérubin.

Sous le marli qui, comme le champ du fond, est recouvert d'arabesques d'or, quatre médaillons ovales, dans lesquels sont représentés, en grisaille, des mascarons de femmes entourés de draperies.

Diam., 192 millim.

221 — PLAQUE : la Mise au tombeau. Atelier de Jean III Pénicaud, Limoges, XVIe siècle.

Au premier plan, on aperçoit sainte Madeleine agenouillée qui, accompagnée d'un personnage barbu, soutient la partie inférieure du corps du Christ, tandis que saint Joseph d'Arimathie, placé à droite, soutient le buste du Sauveur.

Tous trois s'apprêtent à le déposer dans un sarcophage de marbre multicolore qui occupe tout le devant de la scène.

Au second plan, la Vierge drapée, voilée et nimbée, s'incline vers le corps de son Fils, tandis que derrière elle se tiennent debout, dans une attitude déférente, saint Jean et les deux Maries.

A gauche, un fond de rochers ; à droite, un ciel nuageux, teinté de bleu et de blanc.

Au premier plan, on aperçoit, à gauche, un vase de parfums; à droite, est déposée une couronne d'épines.

Dessin et modelé par enlevage très librement exécuté.

Les émaux employés, sauf le blanc, sont tous des émaux translucides appliqués, soit sur un apprêt blanc, soit directement sur le cuivre.

Ce procédé est partiellement visible dans le sarcophage en marbre polychrome qui occupe le premier plan, ainsi que dans les rochers de l'arrière-plan.

Les tons employés sont : le bleu lapis, le brun tanné, le brun violacé, le vert.

Très nombreux rehauts d'or, destinés à border les vêtements, à en souligner certains détails ou à en accentuer les lumières, surtout dans les vêtements de saint Jean, qui sont entièrement de couleur tannée.

Contre-émail de fondant.

Haut., 16 cent. 1/2 ; larg., 12 cent. 1/2.

222 — Baiser de paix. Couly Ier Noylier, Limoges, xvie siècle.

Cette plaque, cintrée à sa partie supérieure, est insérée dans une monture de cuivre tout uni, de la même époque que l'émail.

La scène qui y est représentée est celle de la Crucifixion. Le Christ en croix est placé entre la Vierge qui, d'un geste, désigne son Fils cloué à la croix, et saint Jean qui joint les mains en regardant le Sauveur.

Dans le champ, est tracée en or l'inscription : *Domine Ihesv*. L'inscription est tracée en or comme les nimbes des personnages, et le même ton a été employé aussi pour exprimer les cheveux ou la bordure, composée de deux traits d'un pointillé qui cerne toute la plaque.

Le procédé d'exécution, dessin et modelé par enlevage de cette plaque, mérite d'être signalé particulièrement. L'artiste, après avoir recouvert sa plaque d'émail d'un ton rouge translucide, a exécuté, au-dessus de cette première préparation, ses émaux de couleur, exactement comme s'il procédait sur un fond blanc ou un fond noir, en sorte que le travail de hachures ou d'enlevage a eu pour résultat de faire réapparaître l'émail rouge sous-jacent.

Il a toutefois été obligé, pour certains tons, d'interposer entre cet émail rouge et les glacés bleu lapis et bleu turquoise qui recouvrent les revêtements, un ton d'émail blanc. Mais ce procédé inusité d'exécution est visible surtout dans l'exécution des visages et du corps du Christ, tous les coups de pointe ayant eu pour résultat de faire réapparaître l'émail rouge.

Haut., 77 millim.; larg., 6 cent. 1/2.

223 — Grande plaque rectangulaire : la Descente de Croix, par Pierre Raymond. Limoges, xvie siècle.

Le Christ mort vient d'être descendu de la Croix et est étendu sur les genoux de la Vierge, assise à terre, au pied de l'instrument du supplice.

Il est placé sur un linceul. Sa mère soutient son bras gauche, tandis que saint Jean, agenouillé près d'elle, porte dans ses bras la tête du Sauveur.

Vers la droite sont agenouillées également deux Saintes Femmes.

Tout à fait à gauche, on aperçoit une femme de trois quarts, drapée dans un grand manteau, la tête à demi cachée par une sorte de capuchon, qui, également, essuie ses larmes et de la main droite tient un vase à parfums. Plus loin, au deuxième plan, saint Joseph d'Arimathie, à barbe longue et frisée, et coiffé d'un bonnet, et un autre personnage également barbu, coiffé d'un turban.

En arrière se dresse la Croix, à laquelle sont encore appuyées des échelles.

A gauche, tout au fond, sont représentés des rochers, puis, à droite, un paysage montagneux, au milieu duquel on aperçoit les murailles de la ville de Jérusalem.

Le ciel, teinté de bleu foncé et de bleu clair, est étoilé d'or.

Le dessin est modelé par enlevage; les chairs sont très légèrement saumonées.

On remarque naturellement, sur le corps du Christ, de nombreux tons rouges, destinés à figurer le sang.

La plupart des émaux employés pour exprimer les vêtements ou les accessoires sont des émaux translucides appliqués, soit sur le cuivre même, soit sur un apprêt blanc. Ces tons sont : le bleu lapis, le bleu turquoise, le violet et un ton tanné.



223



224

Le modelé des vêtements est exécuté, soit par des hachures travaillées en bistre, soit par des émaux translucides, soit par de très nombreux frottis et des pointillés d'or appliqués sur les vêtements.

L'architecture représentée dans le paysage est entièrement frottée d'or et modelée par enlevage.

Beaucoup des détails de la végétation qui recouvre le sol sont également exécutés en or.

Contre-émail de fondant.

Au bas, à gauche, on aperçoit encore un *R*, faisant partie de la signature du maître, tracé en noir.

Haut., 274 millim.; larg., 237 millim.

224 — Grande plaque rectangulaire, pendant du numéro précédent : la Mise au tombeau. Pierre Raymond, Limoges, xvi[e] siècle.

La scène se passe en avant d'une sorte de caverne creusée dans les rochers, au-dessus desquels on aperçoit des arbres. Nicodème et saint Joseph d'Arimathie soulèvent, l'un par la tête, l'autre par les pieds, le corps du Christ, étendu sur un linceul, et s'apprêtent à le déposer dans un riche sarcophage orné d'une frise décorée alternativement de groupes de cornes d'abondance et de mascarons, dans la gueule desquels sont insérés des anneaux.

En arrière, on aperçoit la Vierge, drapée dans un grand manteau, voilée, accompagnée de saint Jean et des trois Maries.

La Vierge, prête à s'évanouir, est soutenue par saint Jean, tandis que la Madeleine et l'une des Maries, placée derrière elle, s'essuient les yeux d'un pan de leur manteau. La Madeleine tient un vase de parfums. Un autre vase est placé à la tête du sarcophage; un troisième, enfin, est placé à terre, au premier plan : c'est une sorte de vase de pharmacie, sur lequel est peint en camaïeu un groupe d'enfants, et sur le couvercle duquel on aperçoit le monogramme de l'artiste : *P. R.*

Au fond, à droite, au milieu d'un paysage montagneux, on aperçoit des édifices de style antique.

Le ciel, teinté de bleu clair et de bleu foncé, est entouré d'or.

Dessin et modelé par enlevage; chairs saumonées. La plus grande partie des émaux employés pour les accessoires ou pour

les vêtements sont des émaux translucides, parmi lesquels on distingue le bleu lapis, le bleu turquoise, le vert foncé, le violet, et surtout le ton tanné employé pour le sarcophage, et appliqué sur le cuivre même.

Le modelé des vêtements est fait soit par hachures, soit par addition de frottis et de pointillés d'or.

Les vêtements de saint Joseph d'Arimathie, debout à droite, au premier plan, sont en blanc glacé de noir tirant légèrement sur le bleu, avec emploi d'un émail translucide dans certaines parties, de façon à laisser apercevoir le modelé par hachures sous-jacentes. Ces vêtements sont bordés d'orfrois décorés de volutes.

Le sol est teinté en bleu turquoise assez clair, en vert ou en violet.

Contre-émail de fondant.

Haut., 275 millim.; larg., 240 millim.

225 — Retable composé de neuf plaques, par Pierre Raymond. Limoges, xvi[e] siècle.

Ces neuf plaques, donnant la suite de l'histoire de la Passion, sont disposées trois par trois et superposées en hauteur. Sept d'entre elles sont rectangulaires; les deux autres, qui occupent la partie supérieure, épousent la forme d'arcades surbaissées donnée par le cadre et sont par conséquent triangulaires, offrant un angle droit sur un de leurs côtés, une section de cercle sur le troisième côté.

La série des sujets commence, au point de vue iconographique, du côté gauche, au pied du monument :

1° La Cène. Dans un édifice complètement fermé, au fond duquel on aperçoit une porte à gauche, est dressée une table recouverte d'une nappe, autour de laquelle le Christ et les apôtres ont pris place sur des bancs. Sur la table sont disposés des coupes, des pains et, dans un plat, devant le Christ, un agneau. Le Christ, entouré des apôtres, embrasse étroitement saint Jean et étend les mains pour dire aux apôtres de manger.

Sur le banc placé en avant de la table, près duquel sont posées, à terre, deux grandes aiguières, est assis Judas tenant la bourse contenant le prix de sa trahison.

2° Le Christ au Jardin des Oliviers. La scène, conformément au texte de l'Évangile, se passe la nuit, ce qui a motivé le ciel étoilé qui la surmonte.

Au premier plan, on aperçoit trois apôtres endormis, drapés dans leur manteau, dans différentes attitudes. Parmi eux, on distingue, à gauche, saint Pierre qui est muni d'une épée.

Au centre, au second plan, près d'un rocher, le Christ, les mains jointes, en prières, agenouillé, vient d'apercevoir un ange, qui descend du ciel entouré de nuages et tient dans la main une grande croix.

Au fond, on aperçoit la clôture du jardin, que des soldats, tenant des torches, viennent de franchir. Tout au fond, des campagnes sommairement indiquées.

3° La Flagellation. Sous un portique d'une riche architecture, le Christ est au premier plan, attaché à une colonne, un linge noué autour des reins. Deux bourreaux le frappent à coups redoublés à l'aide de verges ou de fouets.

Plus à droite, on aperçoit trois personnages, dont l'un se moque du Messie, tandis que les deux autres le regardent attentivement.

Par une arcade largement ouverte, on aperçoit un mur, puis un jardin.

4° Le Christ dans le Prétoire. Le Prétoire est représenté comme un édifice d'architecture de style moitié antique, moitié Renaissance, garni à sa partie supérieure d'une colonnade.

Au premier plan, à droite, sur un cube de pierre, est assis le Christ, couronné d'épines et drapé dans un grand manteau rouge, le corps encore tout sanglant, auquel un personnage agenouillé offre, par dérision, en guise de sceptre, une tige de roseau, tandis qu'un autre soldat lui enfonce sur la tête une couronne d'épines et qu'un troisième le frappe à coups de bâton.

Au second plan, à droite, deux autres personnages, coiffés de turbans ou de hauts bonnets, vêtus de longues robes, contribuent à cette scène.

Au revers de la pièce, sur le contre-émail, est tracée en noir la signature : *P. R.*, exécutée en caratères gothiques.

5° L'*Ecce Homo*. A l'une des baies extérieures du Prétoire, largement ouvert par une arcade en plein cintre, vient d'apparaître

la figure du Christ, debout, les bras liés sur la poitrine, couronné d'épines, tenant un roseau, drapé dans un grand manteau rouge, que soulèvent deux soldats.

Au premier plan est assis un soldat tenant une arbalète, puis, à droite, on aperçoit différents personnages, parmi lesquels un vieillard coiffé d'une sorte de turban.

A gauche, d'autres juifs et deux personnages tenant des croix. Le ciel est semé d'étoiles d'or.

6° Le Portement de Croix. Le cortège vient de franchir les portes de Jérusalem, et le Christ, qui vient de tomber sur les genoux, écrasé par le poids de l'instrument de son supplice, est frappé à coups de bâton par l'un de ses bourreaux, tandis qu'un soldat, tenant les trois clous, le tire en avant à l'aide d'une gaule.

Une femme, sainte Véronique, vient de s'agenouiller devant le Sauveur et va lui essuyer le visage à l'aide d'un linge qu'elle tient à la main.

Au second plan, à droite, une série de soldats, coiffés de casques de forme inusitée.

A gauche, un personnage soulevant l'extrémité de la croix; puis, le groupe des Saintes Femmes, de la Vierge et de saint Jean, en arrière desquels on devine, par les armes dont on aperçoit les hastes, un groupe de soldats.

Tout au fond, à droite, un paysage montagneux, au-dessus duquel est peint un ciel étoilé d'or.

7° Plaque triangulaire. La Mise en Croix : le Christ, parvenu au Calvaire, vient d'être couché par ses bourreaux sur l'instrument du supplice ; il est encore couronné d'épines. Un des bourreaux est en train de fixer les clous ; dans la main gauche, il tient les pieds du Christ, tandis qu'un autre perce, à l'aide d'une tarière, un trou dans la croix pour y fixer la main droite.

Au premier plan, on aperçoit un personnage debout, sans doute un soldat, une corde à la main; au second plan, d'autres soldats, puis, tout à fait dans l'éloignement, près d'un rocher et d'un arbre, le groupe de la Vierge entourée des Saintes Femmes et de saint Jean.

8° La Crucifixion. Le Christ est représenté sur la croix, le flanc droit percé d'un coup de lance. La Madeleine, agenouillée, embrasse



225

de ses deux bras l'instrument du supplice, tandis qu'on aperçoit la Vierge pleurant, qu'accompagnent des Saintes Femmes et saint Jean, qui lève les bras au ciel.

A droite, un groupe de soldats armés de lances, d'arbalètes et de cimeterres.

Tout au fond, à gauche, des rochers; vers la droite, une vue de Jérusalem. Le ciel est étoilé d'or.

9° La Résurrection. Le Christ, demi-nu, drapé dans un grand manteau qui laisse apercevoir les plaies de son côté, nimbé, tenant une longue croix, à laquelle est attaché un étendard, vient de sortir du tombeau qui s'est refermé.

Autour du sarcophage sont endormis quelques soldats dans différentes attitudes.

Au fond, à droite, des rochers, puis, à gauche, la porte d'un enclos, près de laquelle se tiennent trois personnages. Le ciel est étoilé d'or.

Toutes ces plaques, d'un ton très doux, et dans lesquelles le modelé, exécuté en or, joue un très grand rôle, sont exécutées pour la majeure partie en émaux translucides, placés parfois sur le cuivre même, mais, le plus souvent, sur un émail blanc, ce qui donne une très grande douceur de tons à toutes ces pièces.

Le dessin est fait par enlevage, mais le noir, dans un très grand nombre de cas, employé pour les hachures du modelé, semble avoir été appliqué au pinceau.

Les tons employés sont : pour le ciel, un bleu assez clair auquel le blanc sous-jacent donne de la transparence, un bleu turquoise généralement glacé de blanc dans les vêtements, un violet translucide, un vert clair glacé de blanc et un tanné plus clair tirant sur le jaune.

L'architecture est généralement exécutée en blanc grisâtre et modelée en bistre roux plus ou moins foncé.

Toutes les lumières des vêtements, et c'est ce qui donne à ces émaux un aspect assez caractéristique, sont exécutées, comme dans les émaux plus anciens de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie siècle, à l'aide de frottis et de pointillés d'or, comme cela a lieu dans les émaux des Pénicaud.

Toute cette décoration d'or, qui forme la note dominante de cet ensemble, jointe à une décoration semblable qui, dans la plupart des cas, vient s'étaler sur le ciel ou au pointillé d'or qui relève l'architecture, donne à cette série de tableaux un aspect particulier et plus clair que n'en ont généralement les émaux de Pierre Raymond.

Les revers de ces pièces, ou contre-émail, sont uniformément exécutés en fondants.

Haut. totale du retable, 70 cent. 1/2 ; larg., 62 cent.
Larg. des plaques rectangulaires occupant le centre, 127 millim.; haut., 16 cent. 1/2.
Larg. des plaques de côté, 138 millim.; haut., 16 cent. 1/2.
Larg. des plaques triangulaires, 136 millim.; haut., 15 cent. 1/2.

226 — Baiser de paix. Pierre Raymond, Limoges, xvie siècle.

Sur cette plaque, cintrée à sa partie supérieure, est représentée en grisaille, sur fond d'émail noir, une figure de saint Jean-Baptiste agenouillé, le corps tourné vers la droite, le visage de trois quarts à gauche, vêtu d'une tunique et d'un manteau drapé sur son épaule gauche, dont les plis reviennent sur la jambe droite. De la main gauche, il tient une croix munie d'un étendard crucifère ; de la droite, il indique un Agneau pascal placé près de lui, à droite, sur un rocher.

A gauche, un arbre. En légende tracée en or, on lit l'inscription: *Ecce annus* (sic) *Dei.*

Dessin modelé par enlevage ; chairs très légèrement teintées. Quelques rehauts d'or.

Revers de fondant sur lequel est tracée, au centre de la plaque, la signature *P. R.* en or.

Haut., 72 millim. ; larg., 62 millim.

227 — Baiser de paix. Pierre Raymond, Limoges, xvie siècle.

Sur cette plaque, cintrée à la partie supérieure, est représentée en grisaille la Nativité ou plutôt l'Adoration des bergers, d'une façon assez inusitée en iconographie.

La scène se passe dans l'étable de Bethléem, construction en ruines derrière laquelle on aperçoit, dans l'éloignement, des édifices d'architecture.

Au centre, l'Enfant Jésus est étendu à terre, sur un linge, près

d'une sorte de palissade en osier par-dessus laquelle on aperçoit les têtes du bœuf et de l'âne.

A droite, la Vierge agenouillée, les mains jointes, adorant son Fils que vient adorer également un personnage, sans doute un berger ou peut-être saint Joseph, que l'on voit s'avancer de la gauche par la porte de l'étable, levant de la droite le bonnet qui lui couvre la tête.

Dans le ciel, à droite, on aperçoit, tracée en or, l'étoile qui guida les Mages vers Bethléem.

Dessin et modelé par enlevage, d'une très grande finesse d'exécution; chairs très légèrement saumonées; quelques rehauts d'or; contre-émail de fondant.

Haut., 83 millim.; larg., 67 millim.

228 — Médaillon. Pierre Raymond, Limoges, xvie siècle.

Ce médaillon circulaire offre deux plaques d'émail peint sur cuivre, insérées dans une monture en argent ornée sur sa tranche de filigranes et de quatre boutons feuillagés, disposés symétriquement par rapport à une bélière de suspension munie d'un anneau.

Sur l'une des faces, est représentée la Nativité.

L'Enfant Jésus est étendu sur un linge posé sur une pierre. L'âne et le bœuf, accroupis près de lui, le réchauffent de leur souffle.

A droite et à gauche, la Vierge et saint Joseph, l'un debout, l'autre agenouillée, adorent le Messie.

Au second plan, un édifice en ruines et, dans le ciel, l'étoile qui a guidé les Mages vers Bethléem.

Dessin modelé par enlevage, chairs très saumonées, tons translucides de bleu, violacé et tanné ou vert, appliqués sur un apprêt d'émail blanc, sur lequel le dessin a été tracé en bistre.

Revers: la Crucifixion. Le Christ en croix est représenté entre la Vierge et saint Jean-Baptiste, en avant d'une vue de Jérusalem sommairement esquissée.

Au-dessus de la croix, à droite et à gauche du *titulus*, sont figurés le soleil et la lune.

Dessin modelé par enlevage; chairs saumonées; tons bleus, verts, violacés et tannés, appliqués sur une préparation blanche sur laquelle a été tracé le dessin en bistre roux.

Diam. des émaux, 47 millim.: diam. du bijou, 6 cent.

229 — Diptyque. Pierre Raymond, Limoges, xvie siècle.

Ce diptyque se compose de deux plaques cintrées à leur partie supérieure, comme des plaques de baisers de paix, insérées dans une monture en argent du xvie siècle, munies de quatre chaînes de suspension et réunies sur une bélière.

Cette monture est ornée de deux cartouches gravés, entourés de cuirs découpés portant en grandes lettres capitales des inscriptions tirées des Évangiles : *Et resurgere a mortuis, sic oportuit pati Christum. XXIV Luc.*

Puis, des inscriptions pieuses non tirées d'un livre liturgique : *Quid mors ulta facis cadit en (*sic*) tua magna potestas.*

Volet de gauche : la Crucifixion. Au centre, on aperçoit le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean. La Vierge joint les mains en regardant son Fils, tandis que saint Jean le regarde également, dans une attitude douloureuse, en étendant la main gauche.

Au pied de la croix est agenouillée la Madeleine, qui va embrasser les pieds du Sauveur.

Au fond, des rochers, puis la ville de Jérusalem. Le ciel est étoilé d'or.

Volet de droite : la Résurrection. Le Christ est représenté debout sur le bord d'un sarcophage figuré en perspective, à demi-nu, drapé dans un manteau; de la main droite, il fait le signe de la bénédiction, tandis que de la gauche il s'appuie sur une croix à longue hampe.

Autour du tombeau sont groupés quatre soldats. Trois sont endormis, le quatrième s'enfuit à la vue du Christ. Tout au fond, des arbres, puis la porte d'un enclos.

Plus loin encore sont figurées des montagnes ; le ciel est étoilé d'or.

Dessin et modelé par enlevage; chairs saumonées; tons bleus, violets, verts et tannés translucides, appliqués sur une préparation d'émail blanc, sur laquelle a été tracé, au préalable, le dessin en bistre roux.

Très nombreux rehauts d'or destinés à éclairer les vêtements ou à souligner certains accessoires.

Les plaques sont elles-mêmes bordées d'un listel d'or.

Haut. de chaque volet, 10 cent. ; larg., 8 cent.



234

230 — Coupe. Pierre Courteys, Limoges, XVIe siècle.

La patte affecte la forme d'un tronc de cône sur lequel vient s'insérer une tige en forme de balustre.

La coupe circulaire est à double renflement.

Toute la décoration est exécutée en camaieu sur champ d'émail bleu foncé appliqué lui-même sur une préparation d'émail blanc.

Sur la patte sont représentés, en camaieu d'or, très finement dessinés, des monstres marins à corps de femmes, un ange jouant de la viole, une femme ailée dont le corps se termine par des rinceaux.

Ces figures sont relevées entre elles par des guirlandes de feuillages auxquelles sont suspendus soit des médaillons, soit des draperies.

Ce sujet en camaieu d'or est limité par deux listels d'émail blanc. Puis, sur la tranche, on aperçoit des dessins arabesques exécutés également en or, et enfin deux masques de chérubins reliés par des guirlandes à deux masques de femmes entourées de draperies.

Extérieurement, la coupe elle-même est décorée de quatre figures en gaine supportant des corbeilles de fleurs et de fruits sur leur tête, opposées à partir du centre de la pièce et divisant ainsi le champ en quatre compartiments.

Ces gaines sont reliées les unes aux autres par de doubles guirlandes de feuillages et de fruits, supportées par des têtes de chérubins entourés de rubans et de feuillages d'arabesques exécutées en or.

A l'intérieur de la coupe est représenté le Sacrifice de Caïn et le Sacrifice d'Abel.

A gauche, on aperçoit Caïn près de l'autel qu'il a élevé au Seigneur. Le feu qu'il a allumé est près de s'éteindre sous la fumée qui retombe. Caïn, agenouillé près de cet autel, détourne ses regards pour contempler la figure de Dieu qui apparaît au milieu des nuages, au-dessus de l'autel où est allumé le sacrifice d'Abel, dont la fumée monte jusqu'à lui. Tout à fait à droite, on aperçoit Abel agenouillé, les mains jointes, en adoration devant Dieu.

A droite et à gauche, des arbres; fond de paysage montagneux.

Dessin modelé par enlevage très librement exécuté; très nombreux rehauts d'or. Les chairs, sauf le visage et les mains de Dieu,

ne sont pas saumonées, mais on remarque quelques traces de rouge pour aviver les flammes sur les autels de sacrifice.

Nombreux rehauts d'or; la figure de Dieu, notamment, est complètement entourée de rayons dorés.

Le pied de la coupe est serti d'un cercle de cuivre doré décoré de feuillages.

La coupe elle-même est rattachée à la tige par une bague de cuivre doré et ciselé moderne.

Le contre-émail du pied de la coupe est de ton bleu.

Haut., 15 cent.; diam., 18 cent.

231 — Plaque rectangulaire. Couly II Noylier, Limoges, xvie siècle.

Cette plaque représente une *Pietà :* le Christ mort est étendu sur les genoux de la Vierge, entre saint Jean et la Madeleine; au fond, la croix; tons gris, bleus, rouges et verts.

Haut., 16 cent.; larg., 13 cent.

232 — Deux médaillons ovales. Pierre Courteys, Limoges, xvie siècle.

Sur l'un, une *Pietà ;* sur l'autre, saint Paul debout, tenant d'une main le glaive, de l'autre un *volumen ;* fond bleu; tons gris, violets, jaunes et verts.

Haut., 55 millim.; larg., 40 millim.

233 — Deux plaques rectangulaires. Couly II Noylier, Limoges, xvie siècle.

L'une représente Mercure, debout sous une arcade, ayant à ses pieds une femme tenant un miroir. Sur l'autre, un guerrier, également debout sous une arcade, avec une brebis couchée auprès de lui. Encadrées.

Haut. des plaques, 15 cent.; larg., 10 cent.

234 — Trois plaques. Atelier des Courteys, Limoges, xvie siècle.

Elles représentent : le Baiser de Judas, le Christ devant Anne, le Christ portant sa croix.

Ces compositions, animées de nombreux personnages en costumes du xvie siècle, sont polychromes et rehaussées de dorure.

Haut., 20 cent.; larg., 16 cent.



234



234

235 — Plaque rectangulaire. Atelier des Pénicaud, Limoges, xvie siècle.

Elle représente la Mise au tombeau : scène composée des personnages qui y sont figurés habituellement. Fond de paysage. Rehauts de dorure. Encadrée.

Haut., 21 cent.; larg., 14 cent.

236 — Enseigne de chapeau. Atelier des Pénicaud, Limoges, xvie siècle.

De forme ovale, elle présente une dame et un seigneur debout, dans le costume du temps, ce dernier offrant à la dame une branche de fleurs. Au-dessus d'eux, on lit le nom : *Pàris*. Tons gris, bleus, verts, violets ; fond rouge ; rehauts de dorure.

Grand diam., 40 millim.; petit diam., 35 millim.

237 — Médaillon. Jean Limousin, Limoges, fin du xvie siècle.

Cet émail ovale est inséré dans un médaillon en argent décoré sur sa tranche de quatre rosaces de feuillages. La rosace supérieure est munie d'une bélière.

Sur cette plaque est représenté le Christ, en buste, de profil à droite, vêtu d'une tunique bleue translucide doublée de violet également translucide.

Le dessin, exécuté par enlevage, ainsi que le modelé, sur un fond d'émail noir semé d'étoiles d'or, offre des chairs très saumonées émaillées d'un pointillé.

Les cheveux, ainsi que la barbe, sont exécutés très finement en or.

Des rehauts d'or se voient également sur les vêtements.

Au revers de ce médaillon, sous une plaque de verre, est insérée une représentation de l'*Agnus Dei*, couché sur un livre, tenant un étendard terminé par une croix ; cette scène est exécutée en cire, très probablement avec la matière d'un *Agnus Dei* venant de Rome.

Haut. de l'émail, 28 millim ; larg., 22 millim.
Haut. du bijou, 49 millim.; larg., 37 millim.

238 — Plaque rectangulaire : le Christ. Jean Limousin, fin du xvie siècle.

Dans un médaillon ovale est figuré le Christ, en buste, de profil à droite, vêtu d'une tunique et d'un manteau rouge, drapé sur les

deux épaules. Il est barbu, ses cheveux sont longs et frisés et retombent en boucles derrière son cou. Sa tête est entourée d'un nimbe composé de rayons d'or et s'enlève sur un fond semé d'étoiles d'or.

Dans les écoinçons sont peintes en or et en couleur des tiges de fleurs s'enlevant sur un champ semé de menus rinceaux.

Dessin et modelé exécutés par enlevage. Les chairs ont reçu une préparation de teinte saumonée exécutée au pointillé. Les cheveux sont exécutés très finement en traits d'or sur fond noir. De nombreux rehauts d'or accentuent le modelé des vêtements, exécuté en émaux translucides bleus et rouge rosé, appliqués sur paillons. Les mêmes tons bleus et rouges translucides se retrouvent pour la décoration des fleurs.

Signée au-dessous de la tête du Christ, des lettres I L, en or, séparées par une fleur de lys.

Haut., 95 millim.; larg., 73 millim.

239 — Plaque rectangulaire : la Vierge, par Jean Limousin. Fin du xvie siècle, pendant du numéro précédent.

Dans un médaillon ovale est représenté le buste de la Vierge de profil à gauche, coiffée d'un voile bleu retombant sur le front.

Sa tête est entourée d'un nimbe terminé par des rayons exécutés en or sur fond d'émail noir et le champ est semé d'étoiles d'or.

Dans les écoinçons, des tiges de lys ou de marguerites s'enlevant sur un champ semé de menus rinceaux.

Dessin et modelé par enlevage pointillé de rouge pour les chairs. Ton bleu translucide pour le manteau de la Vierge, appliqué sur paillons et modelé au moyen de hachures d'or.

Les tons verts des tiges végétales représentées dans les écoinçons sont simplement exécutés sur le fond sans paillons.

Signé au-dessous du buste des lettres I L, séparées par une fleur de lys et tracées en or.

Haut., 95 millim.; larg., 71 millim.

240 — Plaque de miroir. Jean Limousin, fin du xvie siècle.

De forme ovale, cette plaque représente un sujet assez inusité : le Christ nimbé, couronné d'épines, les poignets entourés de corde-

lettes, un linge noué autour des reins, agenouillé sur la croix et tendant les mains vers le Père Éternel qui apparaît dans le ciel environné d'une gloire de nuages.

Près de la croix, à terre, sont posés les différents instruments de la Passion.

Fond de paysage montagneux sur lequel sont figurés sommairement des arbres.

Dessin et modelé par enlevage; chairs saumonées, tons vert clair, vert foncé, bleu lapis pour le ciel; quelques tons rouges ou tannés translucides; rehauts d'or finement appliqués, surtout dans le ciel et pour rehausser les accessoires de cette scène.

Haut., 100 millim.; larg., 72 millim.

241 — Deux plaques en émail peint, par Jean Limousin. Limoges, fin du xvi[e] siècle.

Sur l'une, buste de la Vierge, sur fond étoilé avec l'inscription *Mater dolorosa;* sur l'autre, le Christ à mi-corps, coiffé de la couronne d'épines et tenant le roseau ; fond noir étoilé avec l'inscription : *Ecce Homo*. Signées : I L, avec la fleur de lys entre les deux initiales.

Haut., 10 cent.; larg., 7 cent.

242 — Médaillon ovale, peint sur émail, attribué à Petitot. Époque Louis XIV.

Il représente un portrait d'homme vu en buste, coiffé de la perruque et vêtu de rouge ; fond gris. Encadré.

Grand diam., 45 millim.; petit diam., 30 millim.

BIJOUX

243 — Fibule. Art barbare, vi[e] siècle.

Elle est de bronze doré, ciselé et gravé, en forme d'arc, l'arc se trouvant entre deux parties rectangulaires cantonnées de médaillons circulaires enchâssant des verroteries rouges.

L'ornementation se compose d'une course de dents de loup.

Long., 9 cent.

244 — Fibule, bronze ciselé et doré. Art barbare, VIe siècle.

Cette fibule, de forme allongée, munie d'un arc, se termine par une tête d'animal stylisé, garnie à sa base d'une plaque de verroterie rouge.

Long., 11 cent.

245 — Boucle de ceinture, bronze ciselé, gravé et doré. Art barbare, VIe siècle.

La plaque rectangulaire, sur laquelle viennent s'agrafer la boucle et l'ardillon, forme une sorte de caisse à bords relevés, striée sur sa tranche et ornée en son centre d'un chaton rectangulaire, inscrivant un autre rectangle plus petit, dont les angles se contrarient avec ceux du premier et enchâssant des plaques de verre rouge.

Long. totale, 118 millim.; larg., 5 cent. 1/2.

246 — Boucle de ceinture, bronze jadis décoré de verroteries. Art barbare, VIe siècle.

Cette boucle se compose d'une plaque rectangulaire allongée, à l'extrémité de laquelle est montée, au moyen d'un rivet, une lame de cuivre où est engagée la partie mobile de la boucle.

Sur la plaque rectangulaire, on voit encore une décoration composée de bandeaux et de triangles appliqués sur un fond guilloché et estampé, destiné à recevoir, sur les pattes qui subsistent encore aujourd'hui, une ornementation de verroteries en table.

Long. totale, 138 millim.; larg., 54 millim.

247 — Ornement terminal d'une lanière, bronze vert. Art barbare, VIe siècle.

Cet ornement, en forme de patte arrondie à son extrémité inférieure où se relève une sorte de bouton, est muni également de boutons saillants sur deux de ses côtés.

Long., 8 cent.; larg., 2 cent. 1/2.

248 — Ornement terminal d'une lanière, bronze vert. Art barbare, VIe siècle.

En forme de patte, terminée par un bouton saillant à l'une de



246 243 245 244

ses extrémités, bouton saillant que l'on retrouve également sur les côtés ; sa surface montre, dans un compartiment allongé, une course de rinceaux.

Long., 70 millim. : larg., 32 millim.

249 — ORNEMENT TERMINAL D'UNE LANIÈRE. Art barbare, VIe siècle.

Cet ornement, en forme de patte, est de bronze, divisé en compartiments par des moulures saillantes déterminant à la surface de l'objet cinq compartiments symétriques sur les bordures desquels se relèvent des boutons saillants.

Long., 10 cent. ; larg., 4 cent.

250 — ORNEMENT D'UNE EXTRÉMITÉ DE LANIÈRE. Art barbare, VIe siècle.

En forme de patte, en bronze à patine verte, cette pièce est divisée à sa surface en cinq compartiments par des moulures saillantes striées. Ces compartiments renferment un travail de gravure très fin, offrant soit des rinceaux stylisés, soit des imitations de têtes d'oiseaux.

Long., 8 cent. 1/2 ; larg., 4 cent.

251 — ORNEMENT DE CEINTURE OU DE HARNACHEMENT. Art espagnol, XIe ou XIIe siècle.

Cet ornement de bronze se compose d'une boucle plate et ovale, réunie à une plaque rectangulaire allongée par une tige très mince.

Sur cette patte, qui porte encore les rivets qui indiquent qu'elle était fixée sur une lanière de cuir, se voit un ornement gravé en forme de croix à branches égales cantonnée de quatre petits globes saillants.

Long., 10 cent. 1/2.

252 — PENDANT DE COU, argent. Art byzantin, XIIIe ou XIVe siècle.

De forme rectangulaire, il est bordé sur sa face et son revers d'un ornement perlé, puis de rinceaux et de volutes de filigrane, entourant : au revers, une croix à branches égales; sur la face, un chaton central de forme rectangulaire également, enchâssant un camée.

Le centre est occupé par une sculpture microscopique rectangulaire, représentant une figure du Christ de face, en buste, tenant de la main droite une croix, et de la gauche le globe du monde.

Au-dessus de cette figure, est tracée en relief une courte inscription grecque.

Sur la bélière, la Sainte Face.

Long., 6 cent.; larg.. 33 millim.

253 — Mors de chape, argent doré, décoré de cristal et de cabochons. Art italien, xive siècle.

De forme circulaire, il se compose d'un disque d'argent doré, bordé d'un ornement filigrané, composé de deux fils tordus, puis de moulures sur lesquelles se relève une frise pointillée en relief, accompagnée d'un ornement courant se rapprochant, par sa forme, des grenades.

Des ornements analogues entourent la partie centrale où est enchâssée une grosse loupe de cristal de roche qui, peut-être, à l'origine, abritait une relique et dont le revers est garni d'une monture découpée en quartefeuille.

Dans la partie entre cette coupe de cristal et le bord extérieur sont rapportés douze chatons garnis, à leur base, de feuillages, de fleurettes décorées d'émaux à froid. Ces chatons enchâssent des verroteries ou des pierres cabochons.

Au revers, un crochet destiné à placer le mors sur la patte d'étoffe réunissant les deux parties de la chape.

Au revers est également gravé un numéro d'inventaire remontant vraisemblablement au xvie siècle : *N° 67 +*.

Diam., 98 millim.

254 — Ornement de ceinture, cuivre filigrané et émaillé. Art mauresque, xive ou xve siècle.

De forme circulaire et lobée, cet ornement est doublé de deux ouvertures ménagées sur ses côtés, ce qui semble indiquer qu'il devait servir à orner soit une ceinture, soit une lanière. Le milieu de son champ est orné d'un cartouche dessiné suivant des angles obtus et des angles aigus renfermant une inscription arabe en relief.

Tout autour de ce médaillon central se développent des fili-


255
253
79
78

granes très fins, sur lesquels sont réservés des rinceaux, puis un motif composé de disques renfermant en leur centre des boutons saillants entourés de filigranes.

Patine verte.

Le médaillon central, ainsi que les volutes dans le champ autour de ce médaillon, portent encore de très nombreuses traces d'émail rouge sombre.

Diam., 65 millim.

255 — Ornement de ceinture. Art hispano-mauresque, xive ou xve siècle, cuivre doré, filigrané, enchâssant des émaux cloisonnés translucides.

Cet ornement de ceinture se compose de deux éléments : un médaillon découpé, composé de quatre branches, munies en leur partie centrale d'un redan en forme d'angle droit, sur lequel naissent également, à droite et à gauche, deux espèces de cornes ou de fleurons dessinés suivant des segments circulaires.

La réunion de ces motifs, quatre fois répétés, arrive à donner au médaillon tout entier à peu près le galbe d'une croix à branches égales.

Sur la surface de ce médaillon, bordé d'un décor perlé, se relèvent quatre compartiments en argent recouverts d'émaux cloisonnés, les uns translucides, les autres opaques.

Les bordures de ces plaques sont rouge sinople et sur un fond vert translucide sont figurées des tiges de fleurs terminées par des fleurettes blanches, bleues ou rouges.

Ce médaillon est doublé et percé sur ses quatre côtés d'ouvertures destinées à faire passer des lanières dans l'épaisseur.

Cet ornement de ceinture est complété par un pendant présentant, comme le médaillon, des filigranes excessivement fins entourant une plaque d'émail translucide cloisonné sur argent à deux lobes où une décoration de fleurs analogue à celle qui se trouve sur la plaque se développe symétriquement de chaque côté d'un sceau de Salomon.

Au revers de ce pendant, un coulant.

Diam. du médaillon, 62 millim.; long. du pendant, 55 millim.

256 — Médaillon ou *Agnus Dei*, en argent gravé et niellé. Italie, xv[e] siècle.

De forme circulaire, muni d'une bélière ornée de filigranes sur sa tige, d'un côté il offre un buste de sainte Véronique, tenant devant elle le voile reproduisant l'image du Sauveur; de l'autre côté, on voit l'Agneau pascal, ayant dans l'une de ses pattes une croix munie d'un étendard crucifère.

Diam., 43 millim.

257 — Médaillon en argent niellé. Art italien, xv[e] siècle.

De forme circulaire, sa monture, décorée sur sa tige de filigranes et de boutons, est de bronze portant des traces de dorure.

Il enchâsse deux plaques d'argent gravé et niellé, offrant l'une deux bustes conjugués de femmes, accompagnées d'une tige d'œillet; de l'autre côté, le monogramme IHS, accompagné au bas des hastes de ces lettres, de deux groupes de doubles-croix.

Diam., 42 millim.

258 — Reliquaire en cristal de roche et en or émaillé. Italie du Nord, Milan (?), fin du xv[e] siècle.

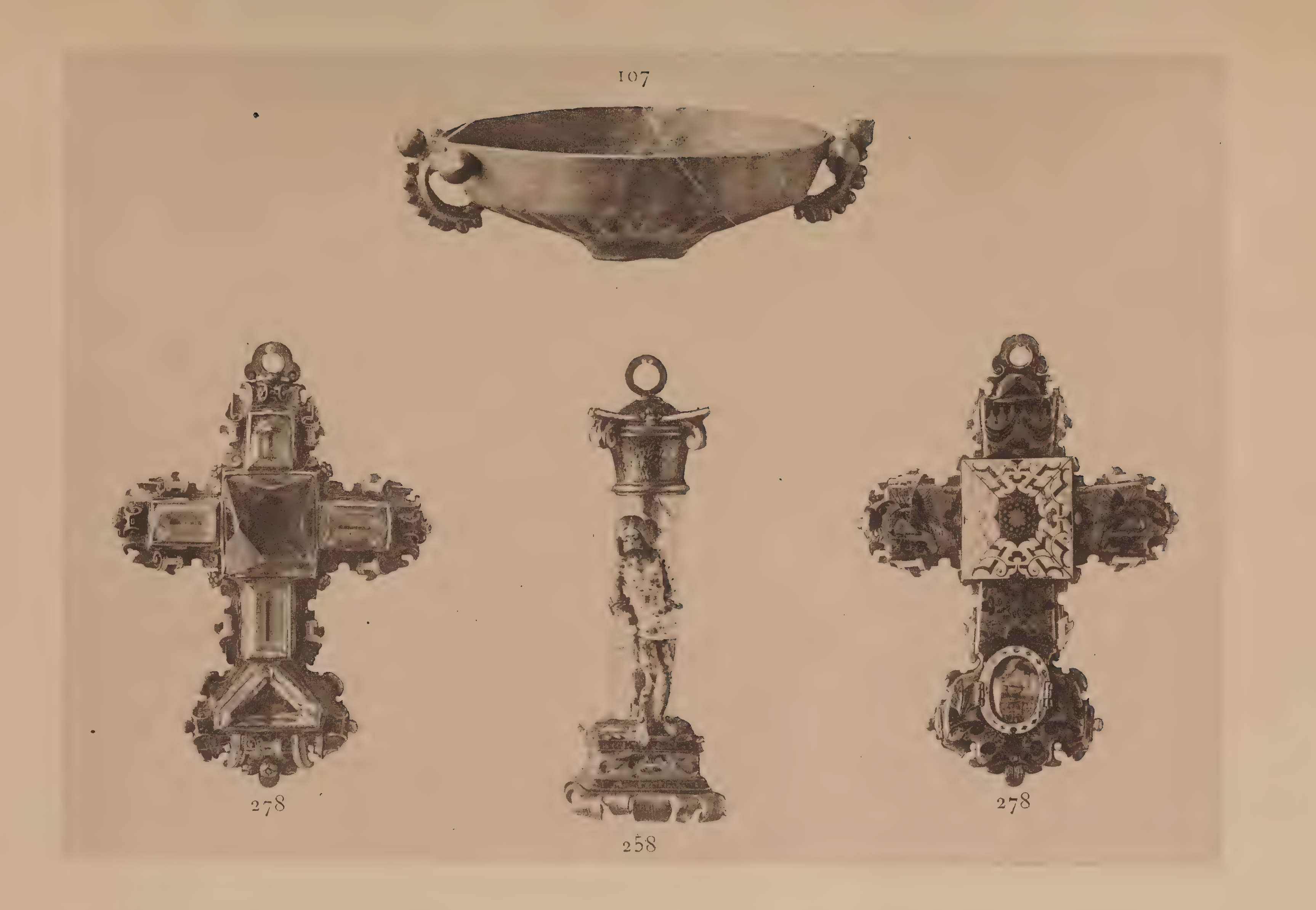
Ce reliquaire affecte la forme d'une colonne de cristal cylindrique creuse, à l'intérieur de laquelle se voit une tige végétale entourée d'une banderole émaillée de bleu.

Cette colonne se dresse sur une base rectangulaire, décorée de deux bandeaux d'émail bleu foncé limitant une frise sur laquelle sont émaillées de différents tons des volutes affrontées s'enlevant sur un fond maté.

Aux angles de la base, terminée par une moulure ronde émaillée de bleu, se relève une petite griffe en forme de feuillages découpés.

Enfin, sur cette terrasse, se dresse une figurine du Christ, nu, debout, un linge noué autour des reins, le corps entièrement émaillé de blanc et de rose, tout tacheté de rouge, simulant le sang.

Le Christ est attaché à la colonne à l'aide d'une cordelette d'or; il est représenté barbu, le corps incliné vers la gauche, les cheveux très longs, à la mode que l'on voit adoptée dans les sculptures de l'école milanaise de la fin du xv[e] siècle.



107
278
258
278

Enfin, la colonne est surmontée d'un chapiteau en forme de corbeille émaillée, en plein, de bleu lapis avec dessins de guirlandes et d'arabesques, exécutés sur fond bleu en or.

Aux angles de l'abaque se relèvent des volutes émaillées. L'abaque lui-même est émaillé sur ses bords de blanc, et, au centre de l'abaque, à l'imitation de ce qui se passe dans les chapiteaux corinthiens, se relève une fleurette sur laquelle on retrouve encore des traces d'émail rouge rubis.

L'appareil de suspension consiste en une pièce hémisphérique décorée d'émail bleu sur lequel on a appliqué de menus feuillages d'or, au centre de laquelle pièce se dresse un anneau à section rectangulaire.

La base du bijou est garnie d'une terrasse en argent.

Haut., 72 millim.

Ce reliquaire est renfermé dans un écrin en argent ciselé, en forme de boîte rectangulaire, munie d'un couvercle à charnière, terminé à sa partie supérieure par une demi-coupole surmontée d'un anneau de suspension.

Chacune des faces de cette boîte est décorée de grands feuillages ou de fleurs largement traitées, accompagnées d'oiseaux.

Cette boîte date du commencement du XVIIe siècle. Elle montre, par ses dispositions, qu'elle a été faite exprès pour contenir ce précieux bijou.

259 — Cassolette, or filigrané et émaillé. Art hispano-mauresque, commencement du XVIe siècle.

Cette cassolette affecte la forme d'un cylindre divisé sur son pourtour en trois compartiments rectangulaires, renfermant chacun une fleurette filigranée, entourée de grands fleurons. Ces filigranes ont eu pour motif de servir de cloisons destinées à séparer les émaux blancs, vert clair, bleus, violets, qui recouvrent toute la pièce.

Aux deux extrémités, une petite frise décorée de chatons sertissant alternativement de petites émeraudes et de petits rubis en

table, puis une garniture de fruits, exécutée en filigranes découpés à jour, entourant soit le couvercle, soit le fond de la cassolette.

Au milieu du couvercle et au milieu du fond, est sertie une petite émeraude en table.

Haut., 52 millim.

260 — Bas-relief en argent repoussé, en partie doré : la Mise au tombeau. Art italien, xvie siècle.

Ce bas-relief, découpé sur ses côtés et à sa partie supérieure, a dû faire partie de la décoration d'un baiser de paix.

La Vierge, aidée de saint Joseph d'Arimathie et de Nicodème, dépose en pleurant, sur le tombeau, le corps du Christ.

Au deuxième plan, une Sainte Femme voilée, les mains jointes, se lamente, tandis que la Madeleine, les bras étendus, les cheveux dénoués, donne cours à sa douleur.

Ce bas-relief est la traduction libre, faite au xvie siècle par un artiste italien ou espagnol, d'une plaquette de Moderno de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie siècle.

Haut., 57 millim. ; larg., 57 millim.

261 — Bas-relief : le Christ au Jardin des Oliviers, argent repoussé et ciselé. Art italien, xvie siècle.

Ce petit bas-relief a peut-être fait partie d'un baiser de paix.

Au premier plan, on aperçoit trois apôtres endormis sur un rocher et appuyés sur des arbres, dans différentes attitudes.

Au second plan, tout à fait au haut de la composition, le Christ agenouillé, en prières.

A gauche, dans le lointain, Judas qui vient d'ouvrir aux soldats romains la porte de la clôture du Jardin des Oliviers et converse avec eux.

Bas-relief d'une composition excessivement fine, découpé à sa partie supérieure, muni à sa partie postérieure de deux vis qui servaient à le fixer sur un fond.

Haut., 55 millim ; larg., 53 millim.

262 — Médaillon de suspension. Art italien, xvie siècle.

Il se compose d'un médaillon en agate, évidé en sa partie centrale, orné de moulures sur son pourtour et sur sa tige, moulures


272
259
267
295
280
290
292
262
279

qui ont reçu une décoration de cercles, ou plutôt des armatures ovales d'or émaillé, réunies par des motifs qui décorent la partie supérieure et la partie inférieure du bijou.

Dans les cavités ainsi obtenues sur les deux faces de la pièce, sont enchâssées et serties d'or émaillé, sous des cristaux, des peintures représentant d'un côté le buste du Christ, de l'autre côté le buste de sainte Barbe tenant la palme du martyre.

Anneau de suspension en or émaillé.

Haut., 57 millim.

263 — Pendant de cou, or ciselé et perles fines. Art italien, xvi[e] siècle.

Il affecte la forme d'une sirène de haut-relief, dont les seins et le ventre sont composés de trois perles baroques.

La sirène relève la main gauche vers sa poitrine et de la droite tient une massue.

Double chaîne de suspension ornée de perles.

Une petite perle est également suspendue à la main gauche de la sirène.

Haut., 4 cent.

264 — Bague en or émaillé, art italien, enchâssant un cristal de roche taillé à six pans, d'une façon irrégulière. xvi[e] siècle.

L'anneau, à section cylindrique, renforcé vers le chaton, est très fort, entièrement gravé de feuillages et d'arabesques réservés en or sur un fond d'émail noir.

Le culot du chaton, à quatre pans, disposés symétriquement autour d'un sommet méplat, est décoré, de la même façon, de volutes et de menus feuillages affrontés, s'enlevant sur un champ d'émail noir.

Une frise, décorée de la même manière, mais de volutes détachées les unes des autres, enchâsse la pierre, qui présente cette particularité d'être taillée en pyramide tronquée à quatre pans, avec un pan supplémentaire déterminé par la section opérée à l'un des angles de la pyramide. Cette section est voulue et existait certainement dans la pierre avant sa monture, car on a eu soin de ménager dans le métal du chaton une partie spéciale qui était rabattue et munie d'une nervure médiane sur cette partie tronquée.

La disposition de la coupe extérieure du cristal et la disposition de la coupe du culot de ce même cristal forment un phénomène de réflexion qui fait que, lorsqu'on regarde le chaton de face, on y aperçoit l'image d'une croix à branches égales.

Diam., 2 cent. 1/2.

265 — Fragment de bijou, argent ciselé, et perles fines. Art espagnol ou italien, XVIe siècle.

Sur une terrasse très finement ciselée, on aperçoit trois lions de haut relief, deux couchés, le troisième debout, dont les corps sont formés à l'aide de toutes petites perles baroques.

Ce fragment faisait peut-être partie d'un bijou représentant Daniel dans la fosse aux lions.

Haut., 11 millim.; larg., 3 cent. 1/2.

266 — Médaillon. Art espagnol, Barcelone, XVIe siècle.

Ce médaillon de cuivre, de forme ovale, dentelé sur ses bords et à double face, est champlevé et émaillé alternativement d'émail blanc et noir.

A l'intérieur, une peinture : le Christ portant sa croix.

Haut., 8 cent.; larg., 6 cent. 1/2.

267 — Amulette en cristal de roche, montée en argent doré. Art espagnol, XVIe siècle.

Elle se compose d'une main gauche de haut-relief en cristal de roche, fermée, le pouce ramené entre l'index et le médius. Elle est montée dans une manchette décorée de motifs cordiformes, exécutés en filigranes, sur lesquels se relèvent des perles d'argent doré.

Anneau de suspension en argent.

Long., 6 cent. 1/2.

268 — Pendant de cou. Art espagnol, XVIe siècle.

Ce pendant de cou affecte la forme d'un livre fermé par sept sceaux ornés de menus rubis. Six des sceaux subsistent seulement aujourd'hui.

266





134

2

Sur ce livre est couché l'Agneau pascal, de haut-relief, tenant une croix terminée par un étendard.

Le corps de l'Agneau est composé d'une perle baroque.

Quatre menues chaînes de suspension, accrochées au quatre coins du livre, réunies sur une bélière, terminent le bijou.

Haut., 33 millim.

269 — Croix-reliquaire, or émaillé. Art espagnol, XVI[e] siècle.

Cette croix, dont le fût et les bras sont fort larges, se termine par des fleurs de lys, et sur son revers, entièrement émaillé de blanc et de noir sur fond blanc, sont réservés des compartiments de cuirs découpés.

C'est sur ce revers que sont disposées les appliques d'or émaillé représentant les principaux instruments de la Passion.

Sur la face, au contraire, ont été ménagées sept cavités ovales bordées de moulures en relief, fermées par des plaques de cristal et abritant des reliques.

Les tranches de la croix sont émaillées de blanc et de noir, par bandes alternantes. L'émail blanc et noir a encore été employé pour la décoration des faces et dans des dispositions analogues à celles qui ont été décrites pour le revers.

Anneau de suspension émaillé.

Haut., 10 cent. 1/2.

270 — Reliquaire de suspension, en or émaillé. Art espagnol, XVI[e] siècle.

Ce reliquaire simule une petite lanterne, ornée en ses angles de quatre colonnettes en forme de balustres émaillés de blanc et de bleu, supportant un toit à quatre rampants émaillé de blanc et de noir, terminé par un anneau de suspension.

A la partie extérieure, un dessin blanc et noir, muni également en son centre d'un petit anneau.

A l'intérieur de ce lanternon sont renfermées des figurines en buis sculpté de haut-relief, tout à fait microscopiques, représentant saint Jean-Baptiste, un ange, Jésus portant le globe du monde, le Christ à la colonne.

Haut., 27 millim.

271 — Pendant de cou, or émaillé. Espagne, xvie siècle.

Il affecte la forme d'un lézard de haut-relief, présenté de dos. Il offre encore des traces d'émail vert et d'émail rouge, ce dernier étant destiné à exprimer les yeux et la langue de l'animal. Sur son dos sont fixées dix émeraudes cabochons, variant de grosseur suivant qu'elles décorent la tête, la queue ou le dos de l'animal.

Double chaîne de suspension, réunie par une bélière à laquelle est accrochée une petite pierre baroque.

Hauteur du bijou, 6 cent. 1/2.

272 — Croix en cristal, montée en or émaillé. Art espagnol, xvie siècle.

La croix est munie, aux extrémités de son fût et de ses bras, d'une monture en or émaillé de noir, sur laquelle sont réservées des fleurettes en or.

Des boutons émaillés de noir et de blanc terminent les bras de la croix, aux aisselles de laquelle sont placées de menues perles enfilées.

Des frettes en or émaillé réunissent les différentes parties de cette monture, dans le sens horizontal et dans le sens vertical, les unes aux autres.

Anneau de suspension en or.

Haut., 72 millim.

273 — Croix-reliquaire, or émaillé. Art espagnol, xvie siècle.

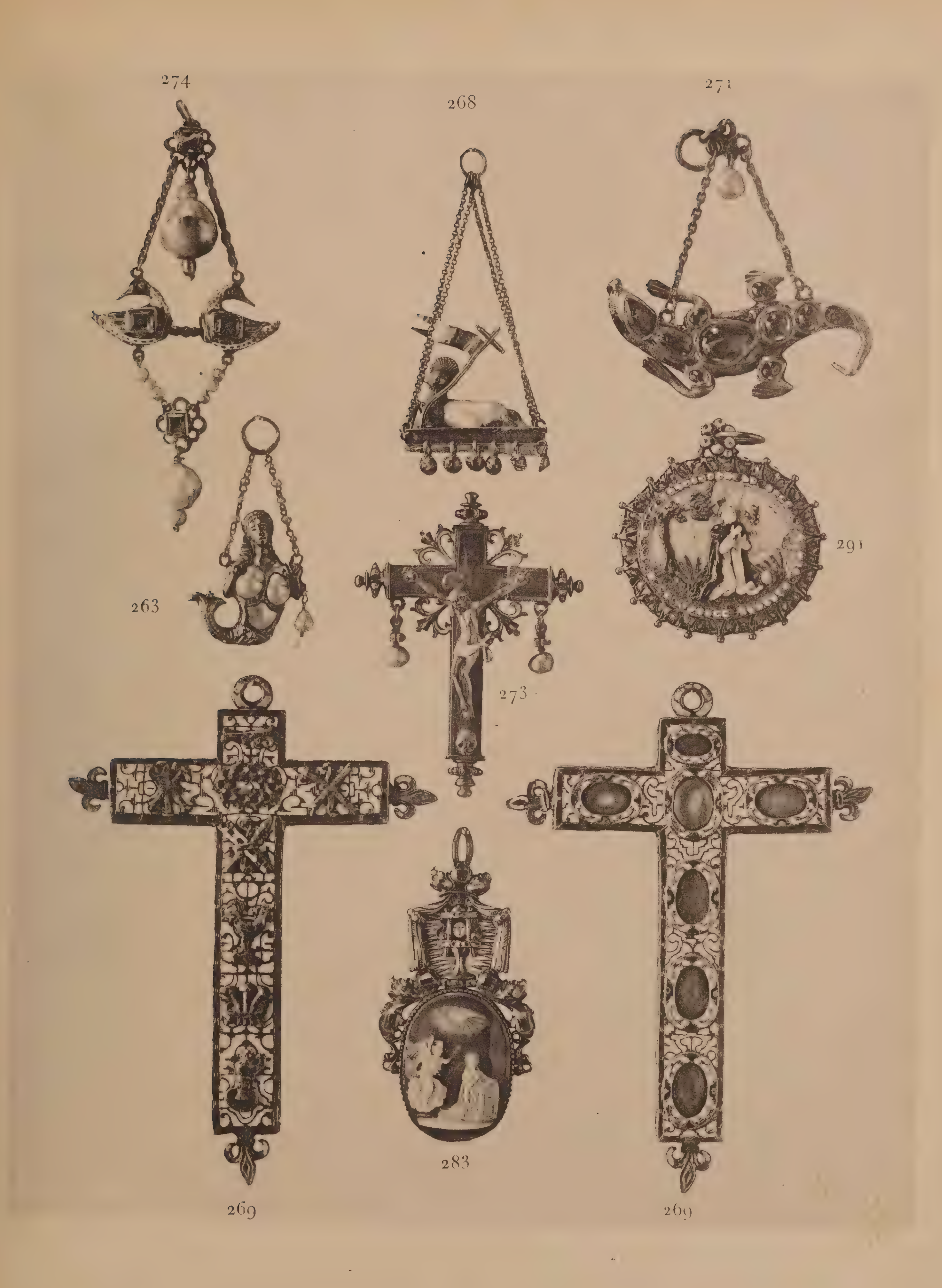
Cette croix enchâsse sur sa face principale un morceau de bois, sur lequel est fixé un crucifix en or émaillé.

La croix elle-même est émaillée de noir sur ses côtés et ornée, à son revers, de grands rinceaux gravés. émaillés de noir, vert ou brun, ponctué de blanc.

Les bras de la croix sont terminés par des boutons en forme de vases, d'une exécution très soignée.

Aux aisselles de la croix sont disposés des fleurons découpés à jour, émaillés de vert et de bleu, et enfin, aux deux extrémités des bras, sont suspendues de menues perles accompagnées d'une monture émaillée.

Haut., 6 cent. 1/2.


274
268
271
291
263
273
269
283
269

de petites pierres en table ou cabochons, émeraudes, saphirs ou rubis pâles, au nombre de douze, formant une espèce de pyramide de pierreries.

Diam,, 22 millim.; larg. du chaton, 33 millim.

278 — Croix-reliquaire en or émaillé. Art allemand, seconde moitié du xvi[e] siècle.

Cette croix offre, sur sa face, une première croix composée de cinq rectangles et d'un triangle de cristal de roche taillé à facettes, serti dans des pattes décorées à leur base de feuillages d'or réservés sur champ d'émail noir ; puis une seconde croix, en quelque sorte composée de volutes de cuir découpé d'un assez fort relief, ciselée et matée avec le plus grand soin, émaillée de rouge, de vert, de bleu et de blanc.

A l'extrémité des volutes, aussi bien qu'aux aisselles de la croix, sont représentées de petites fleurettes en bleu turquoise, ainsi que des boutons en forme de poires, accompagnés de deux folioles émaillées de bleu foncé et de vert.

Au revers de la croix, on aperçoit, au centre, un médaillon rectangulaire portant la représentation de la couronne d'épines, émaillée de vert, entourée de compartiments d'arabesques réservés en or sur fond d'émail blanc.

Sur les bras, ainsi que sur la partie supérieure de la haste, sont ciselés des baldaquins ou des draperies, des cuirs découpés, des bouquets de fruits et de feuillages, ainsi que des oiseaux recouverts d'émaux translucides, des brillants se détachant sur fond d'or.

Une décoration analogue, à laquelle concourent des bouquets de fruits, des tiges de laurier, des papillons, se voit à la partie inférieure de la haste, au centre de laquelle s'ouvre un médaillon ovale muni de charnières bordées d'émail blanc, abritant une petite miniature offrant la représentation de l'Agneau pascal, au-dessus d'un écusson d'armoiries écartelé, au 1 et au 2 à la croix alésée de gueules ; au 2 et au 3 d'or à une castille de sinople surmontée d'un chapeau d'évêque.

A droite et à gauche de cet écusson d'armoiries, est tracée la date *1586*.

Anneau de suspension en or.

Cette pièce présente, au point de vue du style, la plus grande ressemblance avec les dessins de bijoux et de pièces d'orfèvrerie exécutés par Hans Mielich, orfèvre de Nuremberg, de la seconde moitié du XVIe siècle, auteur d'un recueil de dessins conservé aujourd'hui au Musée d'art industriel de Berlin, et de plusieurs pièces d'armurerie montées en or, par exemple la dague et l'épée des grands maîtres de Malte et la dague montée d'une lame d'épée conservée au musée de Cassel.

Haut., 77 millim.; larg., 55 millim.

279 — CRUCIFIX en or émaillé. Art espagnol, fin du XVIe siècle.

La croix, munie, aux extrémités de son bras ou de son fût, de boutons en or émaillé, est à section rectangulaire; elle se présente, face et revers, par l'un de ses angles.

Sur l'une des faces est fixé un Christ en or émaillé; au revers, on voit une image de la Vierge drapée de bleu et de blanc, surmontée de l'un des instruments de la Passion; les autres étaient représentés à l'aide de la gravure. De l'émail noir est placé sur les bras et à la haste de la croix.

Aux deux bras de la croix sont suspendues deux petites perles baroques; aux aisselles, des fleurons affectant la forme de fleurs de lys.

Haut., 77 millim.

280 — MÉDAILLON. Art espagnol, XVIe et XVIIe siècles.

La monture de ce médaillon se compose d'une guirlande de fleurs et de feuilles en argent découpé à jour, sertissant des pierres fines.

Dans cette monture est enchâssé, entre deux plaques de cristal, un calvaire en or émaillé, c'est-à-dire le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean, qui est une œuvre plus ancienne que la monture et destinée à être vue sous ses deux faces.

Haut. totale, 4 cent. 1/2; larg., 38 millim.

281 — BAGUE DE FIANÇAILLES en or émaillé. Art allemand, commencement du XVIIe siècle.

Cet anneau, orné de feuillages émaillés de blanc et de noir,

porte un chaton composé d'une bonne foi ou de deux mains entrelacées, ornées, au poignet, de deux petits rubis et de deux petites turquoises.

L'anneau s'ouvre.

Diam., 18 millim.

282 — Croix pectorale en cristal de roche et or émaillé. Espagne, XVIIe siècle.

Elle présente les emblèmes de la Passion; ses extrémités sont munies d'une monture à fleurettes sur fond blanc.

Long., 12 cent.

283 — Pendant de cou en or émaillé, sertissant un camée. Art espagnol, XVIIe siècle.

Le camée, sorte d'onyx à deux couches, appartient à l'art espagnol du XVIIe siècle. Il représente la scène de l'Annonciation.

De forme ovale, il est serti dans une monture d'or enrichie de petites émeraudes en table ou en pointe de diamant, composée de feuillages découpés, disposés comme des lambrequins d'armoiries.

Au-dessus de ces feuillages se dresse un second segment, contenant une hostie émaillée, abritée par un manteau d'émail bleu pâle, sur le fond duquel on aperçoit des rayons blancs et rouges.

Le revers de ce bijou est entièrement gravé de grands rinceaux de feuillages, terminés par des fleurs.

Anneau de suspension en or.

Haut., 56 millim.

284 — Pendant de cou, or émaillé. Espagne, XVIIe siècle.

Ce pendant de cou affecte la forme d'une colombe de face, les ailes éployées, la poitrine formée d'une perle baroque. Une petite perle baroque est également suspendue à la queue du volatile.

Double chaîne de suspension réunie à un anneau.

Haut. du bijou, 5 cent. 1/2.

285 — Bijou-pendeloque, or et perles fines. XVIIe siècle.

Ce bijou représente un guerrier de haut-relief, debout, coiffé d'un casque surmonté d'une plume, tenant de la main droite un

arc et de la gauche, levée, une flèche sans doute, qui a disparu. Un carquois rempli de flèches, décoré sur sa face de petits rubis en table, est suspendu à son flanc à l'aide d'une écharpe décorée de petits diamants. D'autres petits diamants sont fixés à sa ceinture, ainsi qu'à la visière de son casque.

Haut., 4 cent.

286 — Bijou-pendeloque en forme de navire. Art espagnol, xviie siècle.

Ce bijou affecte la forme d'une caravelle en or émaillé, dont la coque est décorée extérieurement de deux groupes de menues perles.

Les bordages, le château de poupe ainsi que la proue, sont ornés de feuillages ou de fleurettes exécutés en émail. Aux mâts, sont suspendues des voiles que gonfle le vent, émaillées de blanc, de jaune et de rose.

Des perles sont fixées aux extrémités des vergues ou des mâts.

Haut., 27 millim.

287 — Croix, or émaillé. Art espagnol, xviie siècle.

Cette croix est décorée d'émail vert et blanc ; sur la face est fixé un Christ émaillé ; au revers sont figurés quelques-uns des instruments de la Passion.

Haut., 8 cent. 1/2.

288 — Médaillon-reliquaire en or émaillé. Art espagnol ou portugais, xviie siècle.

Il affecte la forme d'un losange ondulé sur ses bords, muni de quatre groupes de volutes ciselées, réunis sur des têtes de chérubins.

Sur l'une des faces, dans un médaillon ovale bombé, est représenté l'Enfant Jésus, debout, entouré d'une gloire, nimbé d'étoiles au-dessus du croissant de la lune.

Sur l'autre face est représenté un Saint Sacrement entouré de rayons.

Tout autour de ce médaillon, des ornements en relief, coquilles ou feuillages, s'enlevant sur un fond d'émail blanc translucide.

Haut., 62 millim.

289 — Vase de fleurs en or émaillé. Art espagnol, xviie siècle.

Ce vase, à panse sphérique, est muni de deux anses ciselées, et décoré, sur fond d'émail blanc, de tiges de fleurs très finement peintes en émaux polychromes.

Au centre de la panse est fixée une petite émeraude en table.

Sur ce vase se dresse un gros bouquet composé de tiges fixes ou de tiges mobiles, formées de fils d'or tournés en spirale. Ces tiges se terminent par des feuilles ou des fleurs fabriquées comme de fausses fleurs en papier, en or recouvert d'émail multicolore. Quelques-unes de ces fleurs, notamment les marguerites et les soucis, sont enchâssées de pierres en table : émeraudes, rubis ou aigues-marines.

Le revers de la plupart des fleurs et des feuilles est également émaillé, mais en bleu grisâtre uni.

Au revers du vase est fixée une marguerite en relief, ornée de poussière de diamant.

Ce vase est muni, à sa partie inférieure, d'une tige qui permet de le fixer sur un support quelconque ou sur un reliquaire.

Haut., 14 cent.

290 — Bijou-pendeloque. Art espagnol, xviie siècle.

Il est de forme ovale et sa monture est d'or émaillé.

Sur la tranche, et de chaque côté, on voit un premier cercle sur lequel se relèvent des folioles émaillées de vert, de blanc et de rose, puis un rang de volutes beaucoup plus grandes, séparées l'une de l'autre par des boutons émaillés des mêmes tons.

Cette monture enchâsse deux peintures exécutées au revers de deux plaques de cristal de roche bombé. L'une représente l'Adoration des Bergers, l'autre l'Adoration des Rois Mages. Ces peintures sont un curieux spécimen de la persistance de ces procédés de décoration sous cristal, exécutés d'ailleurs d'une façon très fine.

Haut., 48 millim.

291 — Médaillon pendeloque en or émaillé. Art espagnol, xviie siècle.

De forme ovale en largeur, ce médaillon offre, en sa partie centrale, sur sa face antérieure, une plaque d'or émaillé, en plein,

de bleu de ciel, sur laquelle sont exécutés différents travaux d'un assez fort relief en émail.

Au centre, on aperçoit une figure de saint Dominique en émail blanc et noir, agenouillé, les mains jointes, une main sur la poitrine, tenant de l'autre une tige de lys. A terre est posé, près de lui, le globe du monde surmonté d'une croix. A gauche est figuré un arbre.

Ce médaillon, serti d'un ornement perlé de teinte blanche, rose et verte, est entouré de feuillages stylisés exécutés en filigrane et muni de boutons saillants.

Ces motifs sont émaillés de vert, de blanc, de bleu et de rose.

Au revers du médaillon, sous une plaque de cristal, un autel surmonté d'un baldaquin, sur lequel est exposé le Saint-Sacrement, accompagné de deux anges.

Anneau de suspension en or émaillé représentant une marguerite.

Haut., 46 millim.

292 — Croix pectorale en or filigrané et émaillé. Art espagnol, XVIIe siècle.

Chacune des faces, munie à ses extrémités de volutes et de fleurons repercés à jour, émaillés de rouge et de noir, est décorée de rosaces de filigrane ajourées, entourées d'autres motifs trilobés, exécutés en filigrane s'enlevant uniformément sur un fond émaillé de vert translucide, les motifs trilobés ou de forme circulaire réservés sur ce fond étant eux-mêmes émaillés de blanc, de rose et de noir.

Chacun des côtés de la croix est bordé d'un double filigrane.

Anneau de suspension en or.

Haut., 77 millim.

293 — Bague en or ciselé et émaillé. Art espagnol, XVIIe siècle.

L'anneau de cette bague, plat, fort large et s'élargissant vers le chaton, est gravé et ciselé de gros rinceaux découpés à jour.

Le chaton rectangulaire abrite, sous une plaque de cristal de roche, un buste de sainte religieuse de trois quarts à droite, en or repoussé et émaillé.

Diam., 22 millim.

294 — Collier en or émaillé, décoré de perles et d'une rosace en cristal. Art espagnol, xviie siècle.

Ce collier se compose de trente éléments, réunis entre eux par des anneaux et portant chacun, à leur partie inférieure, une ou plusieurs menues perles enfilées, retenues par une petite tige émaillée à son point de départ. Ces éléments consistent en marguerites découpées, émaillées de vert translucide, et en fleurs à quatre pétales, plus grandes que les marguerites, émaillées de jaune translucide, accompagnées de quelques petits feuillages blancs, verts ou bleu turquoise.

A la partie médiane de ce collier se rattache un motif un peu plus grand, composé de volutes affrontées, ciselées et émaillées, au bas desquelles pendent trois groupes de menues perles. Sur ce motif est raccordée une marguerite en or, enchâssant des tables de cristal, le centre de la fleur étant composé d'un cristal taillé, imitant un diamant.

Long., 33 cent.

295 — Médaillon en émail peint : portrait du pape Clément IX (1667-1669).

Ce portrait, exécuté sur fond d'or très bombé, nous montre le pape, exécuté en émail peint sur une plaque de forme ovale, en buste, de trois quarts à droite, coiffé d'un bonnet de velours rouge garni de fourrures blanches, les épaules couvertes d'un camail rouge, sur lequel pend une étole brodée d'or.

Le pape porte les cheveux demi-longs et frisés, la moustache et la royale.

Ce portrait est inséré dans une monture en or filigrané, de fabrication italienne du xviie siècle.

Au revers du médaillon se trouve une autre plaque en or émaillé, ovale également, représentant le pélican s'ouvrant la poitrine pour donner à manger à ses petits.

Au-dessus de ces représentations symboliques, une banderole sur laquelle on lit : *Aliis non sibi Clemens.*

Le revers de cette plaque, aussi bien que le revers du portrait du pape, sont recouverts d'un contre-émail bleu ciel.

Au revers de la seconde plaque, on voit, dessinés en vert, des rosaces et quelques menus rinceaux.

Ce médaillon est tout à fait dans le genre des émaux créés, soit en Angleterre, soit en France, par Petitot et Bordier. Il est assez probable que c'est à l'un de ces deux peintres, qui ont constamment travaillé ensemble et dans le même atelier, qu'il faut attribuer le portrait du pape.

On sait que le peintre Bordier, associé de Petitot, a séjourné à Rome pendant le pontificat très court du pape Clément IX.

Haut. de l'émail, 35 millim.; haut. du médaillon, 52 millim.

296 — Médaillon en or émaillé. Art espagnol, xviiie siècle.

Ce médaillon est de forme ovale en longueur. Il est décoré extérieurement de volutes découpées à jour, disposées autour du centre comme des rayons émaillés de vert, de blanc et de rose et de deux cercles d'un ornement perlé également émaillé de blanc, de rose et de bleu, enchâssant, entre deux perles, un autel de style rocaille, surmonté d'un baldaquin sous lequel deux anges de haut-relief tiennent un saint-ciboire.

Bélière filigranée, munie d'un anneau de suspension.

Haut., 52 millim.; larg., 54 millim.

297 — Bijou pendeloque, faïence d'Alcora. Espagne, xviiie siècle.

Ce médaillon affecte une forme octogonale. Il est serti d'argent et muni d'une double chaîne de suspension réunie sur une bélière.

Chacune des faces de la faïence est émaillée en blanc et peinte en différents tons, de deux scènes d'un caractère tout à fait différent.

D'un côté, on voit trois chasseurs, deux montés sur des chevaux au galop et courant en sens inverse, un troisième à pied, cherchant à trouer une biche de leurs épieux au milieu d'une clairière.

De l'autre côté, au pied d'un arbre, sur un tertre, sont assis deux amours près desquels on aperçoit un singe. Un troisième amour, vêtu d'une simple draperie, se tient en face d'eux, près d'un arbre et un autre tertre. Au fond, un paysage montagneux avec un château. Terrain en bleu modelé de jaune et de bleu, feuillages et paysages lavés de vert, de bistre et de manganèse.

Ces scènes sont limitées, sur l'émail même, par un double filet, ce qui indique bien que nous sommes en présence d'une pièce complète qui a été créée telle que nous l'avons aujourd'hui.

Haut., 43 millim. ; larg., 64 millim.

298 — Épingle de cravate. Art français, XVIII[e] siècle.

La tête de l'épinglette affecte la forme d'une sirène portant une corbeille sur la tête.

Le buste, les bras et la tête de la sirène sont faits d'un seul morceau d'agate taillée en haut-relief.

La queue de la sirène, repliée plusieurs fois en arrière, est semée de roses. La corbeille en or, placée sur sa tête, est également bordée d'un double rang de roses et les fruits qu'elle contient sont remplacés par de menues perles bleues, roses ou noires.

Épingle en or.

Long., 88 millim.

SCULPTURES

299 — Groupe en marbre : la Vierge et l'Enfant Jésus. Art français, fin du XIII[e] ou commencement du XIV[e] siècle.

La Vierge est représentée debout, le corps portant sur la jambe gauche, le buste légèrement rejeté en arrière, vêtue d'une longue robe qui cache les pieds et d'un manteau dont une des extrémités vient se draper sur son bras droit qui est recouvert d'une manche, dont le poignet est muni d'une série de petits boutons. Un voile entoure son visage et retombe sur ses épaules. Une couronne fleuronnée, dont chaque fleuron représente une feuille, ceint son front.

Le costume adopté pour la Vierge est à peu près le même que celui de l'Enfant Jésus, si ce n'est que la robe dont il est vêtu n'est pas serrée à la taille par une ceinture en cuir, comme cela a lieu dans le costume de la Vierge ; mais cette robe est aussi munie, aux manches, de petits boutons, et Jésus porte également une sorte



de second vêtement ou manteau agrafé par un cordon descendant au-dessous de l'ouverture de la tunique.

La tête de l'Enfant Jésus est une réfection du XVII[e] siècle. De la main droite, cet enfant caresse le menton de sa mère, tandis que de la gauche il tient le globe du monde ou une pomme, en tous cas un attribut de forme sphérique.

L'expression du visage de la Vierge, très allongé, le mouvement de sa bouche, dont le sourire est très particulier, permettent d'attribuer cette sculpture à un artiste du Nord de la France.

Les draperies sont également sculptées au revers de la statue.

Haut., 84 cent.

300 — Cinq bas-reliefs provenant d'un retable de la Passion, albâtre. Art français, XIV[e] siècle.

Ces cinq bas-reliefs rectangulaires, en marbre blanc polychromé, ont fait partie d'un même ensemble.

Chacun des bas-reliefs est surmonté d'une partie saillante, formée d'une espèce de dais composé d'une moulure surmontée d'un ornement crénelé.

Sur le premier bas-relief est représenté le Baiser de Judas, les soldats s'emparant de Jésus au Jardin des Oliviers, tandis que saint Pierre tranche l'oreille de Malchus de son épée.

Sur le second bas-relief, on assiste au Portement de la Croix.

Sur le troisième, à la Crucifixion.

Sur le quatrième, à la Descente de Croix.

Sur le cinquième, enfin, à la Résurrection.

Les figures étaient rehaussées de peintures et de dorures, les dorures étant réservées pour les bordures des vêtements ou les cheveux, qui sont tantôt bruns, tantôt blonds.

La décoration polychrome véritablement ne s'applique qu'aux accessoires, aux croix, au terrain, qui est semé de fleurettes rouges, ou bien au fond où l'or apparaît pour former un dessin imitant la mosaïque, les fonds étant recouverts uniformément d'or sur lequel sont réservés des disques symétriques, dispositions rappelant les incrustations de pierre sur marbre.

Ces cinq pièces, provenant d'un même retable, sont attribuées au XIV[e] siècle, étant donné les costumes civils de certains personnages.

On remarque notamment, dans le premier bas-relief, representant l'Arrestation du Christ, deux soldats qui portent une armure qui date de la fin du xive siècle. L'un d'eux est également coiffé d'un bassinet qui n'a été en usage qu'à partir de 1350 environ, et enfin, par-dessus leurs armes sont passées des cottes avec des ceintures placées plus bas que la taille, qui déterminent parfaitement la date du monument.

Ces mêmes costumes, très caractéristiques de la seconde moitié du xive siècle, on les retrouve dans le bas-relief représentant la Résurrection, où sont figurés quatre soldats, tous coiffés d'un bassinet de la seconde moitié du xive siècle, l'un portant précisément cette ceinture chevaleresque très caractéristique des militaires de l'époque de Jean II ou de Charles V.

Haut., 45 cent.; larg. de chaque bas-relief, 27 cent.

301 — Un chien, marbre blanc. Art français, xive siècle.

Ce chien, un petit griffon, provient évidemment d'un tombeau et devait être placé aux pieds d'une figure couchée.

Il est représenté accroupi, dressé sur ses pattes de devant, le cou entouré d'un collier muni de grelots.

Haut., 19 cent.

302 — Groupe en marbre blanc. France, xve siècle.

Ce groupe représente la Vierge debout, couronnée, portant un vêtement ample, les cheveux retombant sur les épaules et tenant des deux mains l'Enfant Jésus à demi-nu, avec peinture et dorure.

Haut., 55 cent.

303 — Tête de jeune fille, albâtre. Art français, xve siècle.

Elle est coupée juste à la naissance du cou. Les cheveux, divisés sur le front, encadrent les joues, puis sont ramenés derrière la tête où ils se rattachent à une couronne de fleurs et de feuillages qui surmonte le front.

La polychromie du visage est assez bien conservée; on y remarque encore des tons de chair, du rouge pour les lèvres; les yeux et les sourcils sont teintés de brun; les cheveux portent de très nombreuses traces d'or.

Haut., 15 cent.



302

308



305

304 — Tête de femme, marbre blanc. Venise, xve siècle.

Cette tête, détachée d'une grande figure, représente une femme, de face, le visage incliné très fortement vers la gauche, les yeux largement ouverts. Les muscles du cou sont comme tendus, de façon à concourir au mouvement, et le cou, assez gras, porte des bourrelets. La coiffure, imitée des coiffures romaines de l'époque impériale, nous offre une chevelure divisée sur le front, ondée, formant au-dessus des oreilles une torsade ou un bourrelet retenu par des bandelettes, torsade qui se continue derrière la nuque et qui devait se terminer par un flot de cheveux s'échappant d'un nœud fait avec les cheveux eux-mêmes.

Une mèche frisée, détachée des tempes, descend sur les joues jusqu'au bas de l'oreille.

Socle en marbre bleu turquin.

Cette sculpture, vraisemblablement de l'école vénitienne, appartient à la fin du xve siècle ; elle a l'aspect un peu froid de certains bas-reliefs de l'école de Lombardie et, en particulier, des sculptures qui décorent le tombeau de saint Antoine de Padoue.

Haut. de la tête, 24 cent.

305 — Groupe en marbre blanc : la Mise au tombeau. Art italien, fin du xve siècle.

Le Christ nu, mort, vêtu d'une simple draperie passée autour des reins, est étendu à terre sur un linceul. Une Sainte Femme supporte sa tête sur ses genoux, tandis que la Vierge, représentée au second plan, tombée sur les genoux, se précipite sur le corps de son Fils, dont elle soutient la main gauche.

En arrière, on aperçoit encore deux Saintes Femmes voilées, vêtues de grands manteaux, dont l'une croise les mains sur la poitrine.

Tout à fait à droite est représentée la Madeleine, agenouillée, éplorée, les cheveux épars et répandus sur les épaules, la bouche ouverte et semblant crier de douleur.

Près d'elle est placé à terre un vase de parfums.

Ce bas-relief, par le style des figures, semble appartenir à l'école du Nord de l'Italie et plus certainement à l'école milanaise.

Haut., 17 cent. 1/2 ; larg., 214 millim.

306 — Groupe en marbre attribué à Nicolas de Vergara (Tolède, 1510-1574) : Saint Jérôme.

Le saint est représenté vêtu d'une simple draperie toute déchiquetée, passée autour des reins, assis sur un tronc d'arbre tout entouré de lierre et de plantes grimpantes.

Ce tronc d'arbre offre lui-même différents accidents : des nœuds et des branches cassées par la vieillesse, des racines tout à fait isolées du sol qui les nourrit.

Le corps émacié par les privations et le jeûne, la barbe longue, le saint dirige son regard vers le ciel et, de ses deux mains, tient devant lui une tête de mort. Toute l'anatomie de son corps est très profondément étudiée et accentuée. Les genoux, notamment les rotules, les pieds, portent les traces d'une recherche presque excessive des muscles et des veines.

Sous le coude gauche du saint est placé un livre fermé, tandis que près de lui est couché son symbole habituel : le lion.

Sous les racines et dans les nœuds du tronc d'arbre sur lequel est assis le saint, on aperçoit la représentation d'une foule de petits reptiles, en particulier des lézards, dans la traduction desquels l'artiste a donné carrière à son ciseau très minutieux.

Le revers du groupe est également sculpté presque avec autant de soin que les parties les plus importantes.

L'attribution de ce groupe à Nicolas de Vergara est basée sur la comparaison avec un marbre conservé à l'Escurial et qui porte la signature de l'artiste.

Haut., 48 cent. 1/2 ; larg. de la base, 19 cent.

307 — Statuette, marbre rouge veiné de blanc : *Ecce Homo*. Art italien, XVIe siècle.

Le Christ est représenté à mi-corps, les mains liées devant lui légèrement vers la gauche, la tête inclinée vers la droite, les yeux à moitié fermés ; sa poitrine est nue et ses cheveux longs et bouclés retombent jusque sur ses épaules ; une draperie est passée autour de ses reins et vient se draper sur son bras gauche.

Cette sculpture, par le style de la figure, se rattache à l'École florentine de la seconde moitié du XVIe siècle et plus particulièrement à l'atelier de Michel-Ange et de Jean Bologne.

Haut., 23 cent.





308 — Petit bas-relief en marbre tendre blanc. xvie siècle.

Ce bas-relief présente saint André attaché à la croix et environné de soldats.

Grand diam., 21 cent.; petit diam., 16 cent.

309 — Bas-relief, pierre peinte et dorée. Art espagnol, xve siècle.

Il représente un ange debout, de face, les ailes éployées, vêtu d'une tunique munie d'un large collet rabattu, les cheveux bouclés retombant symétriquement sur les épaules, soutenant de ses deux mains devant lui un grand écusson d'armoiries, tiercé au 1, de gueules à la castille d'or; au 2, de..... au lion d'or langué de gueules; au 3, de..... au bourdon de pèlerin accompagné d'une bourse d'or et de sable, posée en pal au-dessus d'une mer colorée au naturel.

Ce bas-relief est entièrement polychromé. Le personnage, dont la tunique blanche est semée d'ornements d'or, s'enlève sur un fond autrefois coloré uniformément; son visage, ses pieds et ses mains sont colorés au naturel.

Haut., 82 cent.; larg., 48 cent.

310 — Buste en terre cuite : la Vierge. Art flamand, xve siècle.

La Vierge est représentée en buste, le visage incliné, tourné de trois quarts vers la droite.

Sous le manteau, dont un pan ramené sur la tête forme voile et qui retombe sur les épaules pour revenir sur la poitrine, on aperçoit cependant un fragment de la robe sur laquelle retombent les extrémités d'une guimpe qui entoure la partie inférieure du visage et le cou.

Le front, ainsi que les cheveux, sont entièrement recouverts par une double coiffe dont la partie supérieure est frisée.

Ce buste a conservé sa polychromie complète, le visage, les yeux, étant colorés et comme émaillés au naturel, la guimpe, la robe et le manteau étant recouverts de couleur blanche, bleue ou violette.

C'est surtout dans les peintures flamandes du xve siècle, et l'on sait que quelques-uns des peintres flamands se sont adonnés également à la sculpture, qu'on retrouverait des types analogues

à la physionomie que nous fait connaître ce buste. On trouverait notamment des figures de la Vierge appartenant au même courant artistique dans des compositions de Rogier van der Weyden.

Haut., 44 cent.; larg., 37 cent.

311 — Buste en terre cuite peinte, plus grand que nature : la Vierge de Douleur, attribuée à Gregorio Hernandez. Espagne, fin du xvie siècle.

Le buste est coupé au milieu de la poitrine. La Vierge est représentée la tête rejetée en arrière, la bouche ouverte, les yeux également grands ouverts, les larmes coulant sur les joues que la douleur a creusées. Elle joint les mains devant elle dans un mouvement de prière et de désespoir, et montre les manches de sa robe blanche bordées d'un orfroi coloré en rouge, qui laisse voir les manches d'un autre vêtement de dessous fermé par un poignet muni d'un bouton en verre.

Sous l'ample manteau aux plis cassés, dont un pan forme un voile entourant le visage, et qui retombe en plis nombreux sur les épaules et sur les deux bras, on aperçoit un autre voile de teinte rougeâtre, cachant en grande partie le front et presque complètement les cheveux dont quelques mèches apparaissent autour du cou.

L'artiste, grâce à l'emploi d'une polychromie complète, a cherché à reproduire autant que possible la nature, et n'a pas reculé devant l'adaptation à sa sculpture d'yeux de verre, pour donner plus de vivacité et de fixité au regard, et de perles de verre pour simuler les pleurs de la Vierge.

Haut., 58 cent.; larg. à la base, 56 cent.

312 — Groupe en terre cuite peinte : *la Pietà,* par Alonzo Cano. Espagne, xviie siècle.

La Vierge, assise dans une attitude de douleur, est vêtue d'une robe violette et porte un long voile bleu retombant jusqu'à terre, recouvrant une draperie jaune passée sur les épaules et nouée à la taille. Elle contemple le Christ mort, étendu à terre, et dont elle



310





312

retient le haut du corps sur son genou droit ; elle soutient sa tête d'une main et retient son bras gauche de l'autre, le bras droit pendant jusqu'à terre.

Marqué en creux du sigle de l'artiste :

Haut., 40 cent.; larg., 46 cent.

313 — Trois bas-reliefs en cire colorée, par Bernardo Azzolino, de Naples. Commencement du xvie siècle.

Ces trois bas-reliefs représentent, au moyen de bustes accompagnés de différents attributs : l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis.

Le premier est exprimé par un buste d'homme de face, le visage convulsé, la bouche largement ouverte, semblant pousser un cri continu de douleur. Ses cheveux paraissent se dresser sur sa tête.

La cire qui a servi à modeler cette figurine, dont l'étude, au point de vue anatomique et la disposition du développement des muscles, est poussée très loin, est de teinte brun foncé, ce qui la fait ressembler à du bois.

A droite et à gauche du buste, qui est apposé lui-même sur un verre posé sur un paillon rouge destiné à représenter la flamme de l'Enfer, sont représentées deux têtes d'animaux fantastiques : d'abord une tête rappelant par ses traits généraux la tête du lion, la gueule ouverte, puis, à droite, une tête de démon à la large bouche, au nez crochu, aux yeux saillants.

Ces deux têtes sont teintées en vert et en rouge.

Le second bas-relief, qui symbolise le Purgatoire, se présente sous la forme d'un buste d'homme, la tête légèrement renversée en arrière, la bouche entr'ouverte dans une expression extatique, les yeux levés au ciel.

Les cheveux, divisés sur le font, retombent en boucles de chaque côté du visage.

A gauche de ce buste, sur un fond de verre posé sur paillon coloré en or, une gracieuse figure de femme drapée dans une tunique bleue pointillée d'or, la tête renversée en arrière, symbolisant sans doute l'âme.

Une autre petite figure, de moindre dimension, s'aperçoit égale-

ment à l'angle supérieur, à droite, et semble indiquer l'âme du personnage, qui a passé le temps voulu dans le Purgatoire et qui s'enlève vers la demeure des bienheureux.

Le troisième bas-relief nous offre un buste d'homme ou de femme, de face, les cheveux longs retombant de chaque côté des joues, le visage légèrement renversé en arrière, les yeux levés au ciel dans une béatitude parfaite.

Le buste est à demi recouvert par une sorte de chemisette, bordée d'un large orfroi découpé, rehaussé d'or, et dans lequel sont fixées de menues perles et de petits grenats.

Ce buste, dont le fond de cire est moins foncé que les deux précédents, est appliqué sur un fond de verre placé lui-même sur un fond recouvert d'azur simulant un ciel.

Chacun de ces bas-reliefs est enchâssé dans une boîte en ébène munie d'un cadre mouluré.

Haut. de chacune des pièces, 157 millim.; larg., 136 millim.

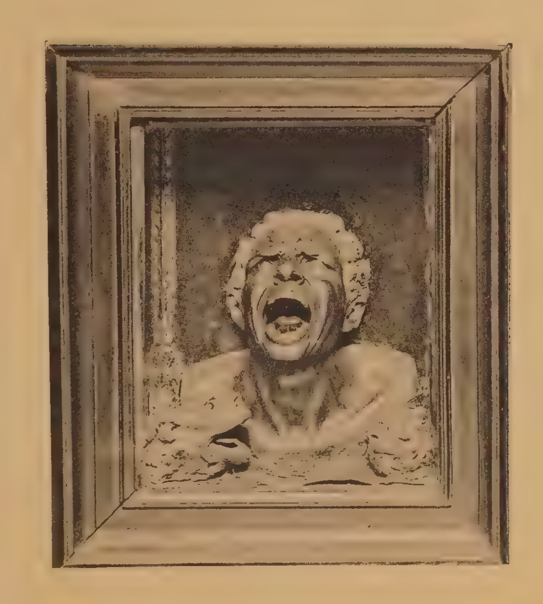
Un document retrouvé par feu M. Salazzaro, inspecteur du musée de Naples, dans la *Storia dei pittori e scultori napolitani,* de Bernardo Domenici (tome II, p. 263), permet d'attribuer d'une façon certaine ces trois remarquables cires colorées à l'auteur que nous venons de nommer.

Elles sont mentionnées dans la *Chronique Génoise* de Raphaël Soprani, qui écrivait à la fin du XVIe siècle. Voici, d'après M. Salazzaro, ce qu'il en dit :

« Parmi les plus célèbres, d'un mérite extraordinaire, sont les quatre dernières demi-figures en cire coloriée, exécutées par Giovanni Bernadino Azolini ou Azzoli, napolitain, à Gênes, en 1510, pour le prince Marc-Antoine Doria, dont la première figure, la Mort (cette figure manque), laissait voir l'exacte anatomie de l'homme, etc. ; la seconde représentait l'Enfer ; la troisième, le Purgatoire et la quatrième, le Paradis. »

Ces représentations, inspirées par *la Divine Comédie* du Dante, ont fait l'objet d'un article inséré par Paul de Saint-Victor, en 1873, dans un feuilleton artistique du journal *le Constitutionnel.*







313



314 — Groupe en bois polychromé : la Vierge et l'Enfant Jésus. Art français, XIIIe siècle.

La Vierge est représentée assise, de face, sur un banc sans dossier, garni à sa base et sous son siège, de profils gothiques. Sous les pieds de la Vierge est placé un escabeau.

De face, vêtue d'une robe serrée à la taille par une ceinture, munie au col d'une large agrafe circulaire et d'un manteau dont les plis viennent se draper sur le genou, à gauche, de la main droite, tout à fait dressée, elle tient une fleur, tandis que de la main gauche elle porte, sur son genou, l'Enfant Jésus, vêtu d'une tunique, drapé d'un manteau, qui, de la main droite, fait le geste de la bénédiction à la latine et, de la main gauche, s'appuie sur un livre fermé.

Le visage de la Vierge, encadré de longs cheveux ondés, à demi recouvert par un voile dont les plis s'étagent de chaque côté, se termine par une couronne.

La polychromie de ce groupe est bien conservée, notamment en ce qui concerne la décoration des vêtements, ou dorée ou teintée de bleu, de vert ou de blanc rehaussé d'or. Le visage, ainsi que toutes les parties de chairs, sont teintées au naturel.

La peinture est appliquée sur un apprêt posé directement sur le bois et non sur la toile.

Haut., 1 m. 05.

315 — Porte d'armoire de sacristie en bois. Art hispano-mauresque, commencement du XVe siècle, provenant de Séville.

Cette porte se compose de deux vantaux rectangulaires en hauteur, de forme très allongée, munis autrefois d'un appareil de fermeture, dont les traces subsistent encore aux trois quarts de la hauteur des vantaux.

La décoration consiste en une frise contournant les deux vantaux, limitée par deux listels plats, sur lesquels se développe une inscription liturgique en latin, champlevée en écriture gothique.

La décoration des vantaux consiste en compartiments de forme triangulaire ou hexagone, assemblés les uns avec les autres au moyen d'une sorte de listel plat, formant un dessin symétrique continu de haut en bas des deux vantaux.

Le départ de la décoration se fait au moyen de deux listels, se recoupant l'un l'autre à angle droit. Aux angles, se trouvent des compartiments, sur l'un des côtés desquels se relevaient deux triangles. L'intérieur de chacun des compartiments est orné d'un groupe de feuillages très stylisés, exécutés par une sorte de travail de champlevage. Ces feuillages ne dépassent jamais, bien entendu, par leur relief, les listels qui les entourent.

Cette décoration était complétée autrefois par des couleurs et de la dorure, dont on voit encore d'assez nombreuses traces, ainsi que des traces de l'apprêt sur lequel l'or était appliqué.

Haut., 1 m. 81 ; larg. totale, 64 cent.

316 — STATUETTE, noyer sculpté, peint et doré : la Vierge. Art espagnol, XVe siècle.

Cette Vierge qui, sans doute, devait accompagner un Christ en croix, est représentée debout, vêtue d'une robe fort longue, dont les plis cachent les pieds. Elle est drapée dans un grand manteau, dont les pans, ramenés sur la tête, forment un deuxième voile par-dessus un premier voile attaché à une guimpe qui entoure tout le visage et cache la moitié de la poitrine. Les plis du manteau retombent devant le personnage qui en retient les extrémités sous son bras gauche. Le visage et les vêtements ont conservé à peu près complète leur polychromie ancienne, c'est-à-dire du blanc semé de pointillé d'or pour la guimpe, du rouge pour la robe, de l'or pour le manteau. Quant aux chairs, elles sont traitées au naturel.

Haut., 51 cent.

317 — CHEF-RELIQUAIRE, bois sculpté, peint et doré. Art français, XIVe siècle.

La sainte est représentée en buste, vêtue d'un corsage bordé d'un orfroi d'orfèvrerie, largement ouvert en carré sur la poitrine et laissant apercevoir la chemisette plissée qui recouvre la gorge jusqu'au cou.

La tête, les yeux ouverts, est légèrement inclinée vers la gauche et encadrée de longs cheveux frisés qui retombent sur les



318

épaules, après avoir produit de chaque côté des joues, à la hauteur de l'œil, un renflement assez caractéristique de la coiffure du XIVe siècle.

Les cheveux sont dorés, ainsi que l'orfroi qui borde la robe.

Le visage et la chemisette sont peints au naturel.

Ce buste est placé sur sa base originale, composée d'une planchette talutée sur ses bords, taillée à huit pans. Cette base est peinte et dorée ; on y voit encore quelques ornements gaufrés en creux.

Le reliquaire était muni, à sa partie postérieure, d'une planchette de fermeture glissant à coulisse, que fermait une serrure, dont l'entrée en fer est encore fixée au-dessous de la base.

Bois de mélèze.

Haut., 40 cent. ; larg., 35 cent.

318 — Chef-reliquaire en bois sculpté, peint et doré. Commencement du XIVe siècle.

Il représente un buste de sainte, la tête légèrement inclinée, les cheveux retombant sur les épaules, vêtue d'un corsage décolleté en carré et d'une chemisette.

Haut., 40 cent.

319 — Groupe en chêne sculpté, peint et doré : *la Pietà*. France, commencement du XVIe siècle.

Dans ce groupe, les personnages, complètement en relief, s'enlèvent sur un fond de rochers superposés, interrompus par des tertres verts, et au haut de ces rochers, à gauche, on aperçoit l'entrée de la grotte où est déposé le sarcophage qui est destiné à recevoir le corps du Christ.

Au premier plan, on aperçoit, au centre, la Vierge à demi agenouillée à terre, les mains jointes, qui contemple avec douleur le corps du Christ qu'elle soutient à demi sur ses genoux, dont une Sainte Femme, agenouillée à gauche, supporte la tête dans un linge qu'elle porte des deux mains, tandis qu'à droite la Madeleine, accroupie à terre, soulève, de la main droite, la main gauche du Christ et retient ses pieds.

En arrière de la Vierge, on aperçoit saint Jean, debout, soutenant la Mère de Dieu. Tout à fait à droite, une Sainte Femme drapée dans un grand manteau, voilée, les mains jointes, contemple ce spectacle auquel assiste également un personnage assis sur un rocher à gauche, personnage barbu, coiffé d'un turban entourant une sorte de bonnet pointu, qui pourrait bien être Nicodême ou saint Joseph d'Arimathie.

Enfin, au premier plan, à droite, est posé à terre un bassin surmonté d'un vase de parfums.

La décoration polychrome de ce groupe est conservée dans son état original. Les étoffes, ou rouges ou bleues, sont diaprées ou ponctuées d'or, ou ont reçu une décoration de dessins à compartiments. Les étoffes blanches, elles-mêmes, sont traitées de la même façon, soit au moyen de stries de rectangles renfermant des dessins pointillés, ou d'un semis de motifs de petite dimension.

Le costume adopté pour saint Jean, pour la Vierge et pour l'une des Saintes Femmes est le costume traditionnel : une robe et un grand manteau et, par conséquent, n'a pas pu permettre à l'artiste de se livrer à sa fantaisie.

Il en est tout autrement pour le costume de la Sainte Femme agenouillée à gauche, qui est un costume civil de l'époque du groupe, se composant d'une robe à manches serrées et boutonnée à la poitrine, retenue à la taille par une ceinture lacée au corsage, sur laquelle retombe une guimpe de linge couvrant la moitié de la poitrine, dont les plis s'échappent d'une coiffe terminée par une sorte de turban.

Le costume le plus élégant a été, comme cela a lieu d'ordinaire, attribué à la figure de la Madeleine, qui porte une robe très ajustée, ouverte en carré sur la poitrine, munie de doubles manches, l'une à demi ajustée, l'autre très large, doublées de couleurs voyantes.

Au cou de la sainte, pend un collier d'or et ses cheveux, divisés sur le front, bouffant sur les joues, sont recouverts d'une sorte d'escoffion de soie qui emboîte la tête et le chignon, d'où sortent deux nattes de cheveux qui viennent se rattacher, à l'aide d'un gland de soie, sur la poitrine.

Un ornement d'orfèvrerie revient également sur la tête jusque sur le front.

Haut., 68 cent. ; larg., 76 cent.





320

320 — Grand bas-relief en noyer : l'ange Gabriel. Art français, commencement du XVIe siècle.

L'ange d'Annonciation est représenté à demi agenouillé vers la droite, le visage incliné, presque de face, les ailes éployées, vêtu d'une tunique flottante, plissée sur le corps, fendue et retenue au genou par un ruban, ornée au cou d'un joyau d'orfèvrerie.

Dans la main gauche, il tient le lys traditionnel, sous la forme bizarre d'une longue tige qui finit par un oignon, au sommet duquel perce la fleur de lys et autour duquel vient s'enrouler la banderole habituelle. De la main droite, il fait un geste de salutation.

Autour du front de l'ange voltige sa chevelure frisée, comme fouettée par le vent et au-dessus du front, exactement, est fixé un joyau, décoré de perles surmontées d'une croix.

Cette figure était séparée de la figure de la Vierge lui faisant pendant, par un cartouche, dont on voit encore une partie à la droite de la composition.

Ce cartouche comprenait un médaillon accompagné de volutes, terminées par des feuillages stylisés et surmontés de chaque côté par une tête d'ange de profil, d'un haut-relief, garnie de cheveux frisés, très légèrement exécutée, qui faisait pendant, évidemment, à un motif de même forme et de même style.

Cette sculpture, d'un très fort relief, paraît avoir été exécutée par un artiste français, mais sous des influences multiples. Certaines parties de la sculpture, notamment la façon de traiter les draperies, rappellent la plastique italienne de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe siècle; l'expression du visage, les cheveux, les accessoires du costume, tels que le collet de la tunique, la couronne fixée au-dessus du front de l'ange, font d'un autre côté penser beaucoup plutôt à une œuvre flamande. Le cartouche, au contraire, avec sa tête d'ange très caractéristique, aussi bien que l'anatomie du corps de l'ange Gabriel, l'allongement des membres, les bras et les jambes, permettent cependant d'affirmer que l'œuvre entière, quelles que soient les influences sous lesquelles elle est née, est due au ciseau d'un artiste français.

Haut., 1 m. 57 ; larg., 81 cent.

321 — Statuette en bois de mélèze sculpté, peint et doré : la Vierge. Art espagnol, commencement du xvie siècle.

Cette statuette représente la Vierge debout, vêtue d'une longue robe retombant jusqu'aux pieds.

Le visage est entouré d'une guimpe de linge qui revient sur le front, encadre les genoux et cache la moitié du corsage.

Ce costume est complété par un long manteau dont un pan, relevé sur la tête, forme voile et dont les plis viennent se draper sur les deux bras devant le personnage qui joint les mains en tournant la tête vers la gauche dans une attitude douloureuse.

La robe était autrefois teintée d'un ton bleu qui est devenu noirâtre. La guimpe est teintée de blanc; le manteau est entièrement doré; le visage et les mains sont peints au naturel.

Haut., 41 cent. 1/2.

322 — Bas-relief, bois sculpté, peint et doré : la Vierge et l'Enfant Jésus. Art espagnol, commencement du xvie siècle.

Le cadre mouluré, de forme rectangulaire et le bas-relief sont taillés dans la même pièce de bois de noyer.

La Vierge est représentée de face, à mi-corps, la tête légèrement inclinée vers la droite, nimbée d'un nimbe décoré de godrons en creux, voilée, les cheveux dénoués et répandus sur les épaules, vêtue d'une robe ajustée à corsage très ouvert sur la poitrine, serré à la taille par une draperie; un manteau est drapé sur ses deux bras, dont elle soutient l'Enfant Jésus assis devant elle sur un coussin.

Celui-ci vient de saisir le sein de sa mère qui est à moitié voilé par une guimpe; de la main gauche, il tient un oiseau.

Cette sculpture, très influencée d'art italien du xve siècle, est entièrement polychromée.

Le fond est décoré de compartiments d'arabesques en or sur un fond bleu d'azur qui a tourné au noir et ce fond est entouré lui-même d'un large bandeau composé de rinceaux affrontés et adossés de chaque côté de palmettes dessinées en or et s'enlevant sur un fond blanc.

Le vêtement de la Vierge est bordé d'orfrois en bleu et or, de



325

frises de rosettes exprimées en bleu ou d'imitations de pierreries ou de perles.

Sur le nimbe se voit une décoration à l'italienne, composée de candélabres de feuillages réservés en or, sur fond bleu. Le même système de décoration a été adopté pour le coussin placé au-dessous du Christ.

Le manteau, comme le reste du vêtement, est doré.

La moulure extérieure est également dorée.

Haut., 57 cent. 1/2 larg., 45 cent.

323 — Deux hauts-reliefs : figures d'anges provenant d'un reliquaire, noyer peint et doré. Art espagnol, xvi[e] siècle.

Ces deux figures, de haut-relief, qui se font pendants, représentent deux anges, tournés l'un vers la droite, l'autre vers la gauche, agenouillés, vêtus d'une longue robe flottante par dessus laquelle sont posées des aubes. Leur visage est encadré d'une longue chevelure bouclée ; leurs pieds sont nus. A leurs épaules, venaient s'insérer des ailes qui ont disparu aujourd'hui.

Ces figures sont entièremeni dorées pour les vêtements et les cheveux, peintes au naturel pour les mains et le visage.

Haut., 36 cent.

324 — Statuette en bois sculpté, peint et doré. Espagne, xvi[e] siècle.

Elle représente un personnage debout, vêtu d'une longue tunique recouverte d'un manteau.

Haut., 90 cent.

325 — Statuette-applique en bois sculpté, peint et doré. Flandres, xvi[e] siècle.

Elle représente une Sainte Femme debout, richement vêtue, les cheveux retombant sur les épaules et les mains jointes.

Haut., 1 mètre.

326 — Tête d'enfant, attribuée à Beruguete. Art espagnol, xvi[e] siècle.

Cette tête d'enfant, sculptée dans un bloc de chêne, portant encore des traces de polychromie, représente un jeune enfant pleurant et criant, la bouche largement ouverte, le front plissé, donnant toute

l'expression de la douleur ou de la colère. Les cheveux, assez courts et frisés, sont traités par mèches, dont quelques-unes reviennent sur le front et sur les tempes.

Haut., 12 cent.

327 — Deux vantaux de porte en bois sculpté, peint et doré. Art espagnol, xvie siècle.

Chacun de ces vantaux est divisé en huit panneaux rectangulaires en hauteur, entourés chacun d'un groupe de moulures et séparant les panneaux suivants par deux listels.

Sur le premier de ces vantaux on aperçoit, à la partie supérieure, dans des médaillons circulaires, deux bustes d'homme et de femme, se faisant pendants, accompagnés de groupes d'enfants, de têtes de chérubins, de trophées de candélabres et d'une tête de mort placée dans une sorte de draperie ou de linceul.

Au second rang se font pendants, également, un buste de femme et un buste d'homme casqué, inscrits dans une guirlande de fleurs et de fruits, le tout accompagné de bucranes, de génies, de cornes d'abondance, de têtes de chérubins, d'un personnage tenant un trident, de têtes de béliers, d'oiseaux, de masques chimériques et de la représentation d'une sorte de boîte à trois lobes décorée de guirlandes et de bouquets de fruits et de feuillages.

Au troisième plan, on aperçoit encore deux médaillons se faisant face, un buste de femme de profil, un buste d'homme chauve et barbu, de trois quarts, accompagnés de centaures, combattant à l'épée, de trophées d'armes, de têtes de chérubins et de mufles de lions.

A la partie inférieure, enfin, d'une ornementation plus sobre, se font pendants un buste de moine aux traits très accentués et un buste de femme, la tête recouverte d'une coiffe de linge.

Au-dessous de ces médaillons sont suspendus des bouquets de feuillages retenus par des rubans plusieurs fois repliés.

Sur le second volet, à la partie supérieure, deux bustes d'hommes se font pendants; l'un présente un homme nu, à demi chauve, la barbe longue, qui semble parler avec son voisin, buste d'homme barbu, coiffé d'un casque de fantaisie, muni d'ailes sur la bombe.

Au-dessous de ces personnages sont figurés des trophées



d'armes, des têtes de chérubins retenues par des rubans, ou une curieuse figure en gaine, sorte de corbeille surélevée, accompagnée de draperies d'où sort un terme d'enfant accompagné d'ailes.

Au second registre, un buste de femme, la chevelure à demi recouverte par une draperie, fait pendant à un buste d'homme, dont la grande barbe est chassée par le vent sur les épaules; des groupes d'enfants affrontés de chaque côté du vase, tenant des banderoles ou supportant eux-mêmes des vases remplis de fleurs; des trophées d'armes ou des bouquets de fruits; des draperies accompagnent ces médaillons et leur servent d'encadrement.

Plus bas, un médaillon de femme, de trois quarts, fait encore pendant à un médaillon d'homme, dont la tête est recouverte d'une sorte de turban d'étoffe rayée.

Au-dessus et au-dessous de ces médaillons sont figurées des têtes de morts accompagnées de génies, des vases, des mascarons, un pélican accosté de masques grotesques; des génies accroupis et tenant des flambeaux de chaque côté d'un cartouche.

Les deux derniers panneaux, enfin, nous offrent deux médaillons circulaires renfermant deux bustes de vieillards : l'un le visage rasé, chauve, vêtu d'une simple draperie jetée sur les épaules; l'autre également imberbe et coiffé d'un bonnet pointu terminé par une sorte de pointe qui rappelle vaguement la corne des doges de Venise. Au-dessous de ces médaillons sont des trophées d'armes ou des bouquets de feuillages.

Tout le relief de ces vantaux, exécutés en bois de mélèze, est peint ou doré. Les visages sont colorés au naturel et s'enlèvent généralement sur des tons très foncés, ou rouge ou bleu. Les fonds des panneaux sont également teintés de ces deux couleurs. Tous les attributs ont reçu une décoration polychrome absolument complète, soit en couleur, soit en or. Les moulures qui entourent chacun des panneaux sont peintes en bleu ou en or également, comme les listels qui les séparent, de façon à mettre un peu d'ordre dans toute cette décoration, dont tous les éléments, s'ils sont symétriques, sont du moins différents les uns des autres.

Le style de ces sculptures rappelle tout à fait les meilleures compositions de l'un des plus célèbres sculpteurs sur bois espagnols du XVIe siècle, Alonzo Beruguete.

Haut. de chaque vantail, 2 m. 07; larg., 70 cent. 1/2.

328 — Buste en bois : saint Jean. Art italien, xvi[e] siècle.

Le saint est représenté le visage légèrement renversé en arrière, tourné de trois quarts à droite, les yeux levés au ciel. Ses cheveux, longs et frisés, retombent sur les épaules qui sont recouvertes d'une tunique largement ouverte sur la poitrine.

L'expression de la bouche du personnage, le froncement des sourcils, la direction du regard, lui donnent un aspect d'interrogation. Il levait sans doute les yeux vers un crucifix.

Cette sculpture, exécutée en bois tendre, est composée de différents morceaux très habilement réunis les uns aux autres et devait être complétée par un ornement polychrome.

Haut., 38 cent.; larg., 43 cent.

329 — Deux torchères en noyer sculpté et doré. Art italien, xvi[e] siècle.

Leur base est conçue sur plan triangulaire, chacune des faces étant composée d'un cartouche ovale disposé en hauteur, surmonté d'un mascaron drapé, sur lequel prennent naissance des griffes décorées à leur partie inférieure de mufles de lions, et à leur partie supérieure de masques de chérubins surmontés de volutes.

Au-dessus de cette base se dresse une première tige en forme de balustre ou plutôt de vase ovoïde, sur la panse de laquelle se relèvent alternativement trois anses en volutes et trois mascarons de femmes entourés de draperies et de godrons en creux.

A la partie supérieure de ce vase, des ornements imbriqués au centre desquels prend naissance, sur une guirlande décorée d'oves, un motif de décoration composé de trois têtes de chérubins adossées, séparées les unes des autres par des volutes.

Au-dessus, enfin, de ce motif, s'élève un balustre dont le culot est orné de feuillages analogues à ceux dont on se sert pour les chapiteaux corinthiens, dont la partie supérieure est cannelée et sur laquelle font saillie trois petites têtes adossées, séparées par des draperies.

Au sommet de ce balustre, une moulure saillante, suivie d'une moulure rentrante, supporte un plateau godronné vers son culot et présentant sur ses bords des oves très aplaties.

Tous les reliefs de ces candélabres sont dorés. Les visages des




316
321
329
338
329

mascarons ou des têtes de chérubins sont peints au naturel. Certains détails, tels que les cannelures du balustre supérieur, sont décorés de tons bleus rechampis d'or.

Haut., 1 m. 34.

Ancienne collection Castellani.

330 — Buste de femme, bois de sapin, xvie siècle.

Ce buste nous offre une femme drapée, à l'antique, d'une tunique descendant en plis symétriques sur les bras et sur les seins.

Le buste lui-même est coupé au-dessus des seins et sur la poitrine ; à la naissance de la gorge est fixé un médaillon circulaire.

La partie la plus intéressante de cette sculpture est certainement la coiffure. Les cheveux, dirigés sur le front, sont arrangés symétriquement par mèches frisées, entourées de bandelettes, de chaque côté d'un diadème surmonté d'une coquille. Les oreilles sont cachées par une disposition des cheveux, en mèches frisées ou en nattes. Le reste de la chevelure est caché par un voile qui retombe assez bas sur les épaules et est retenu sur la tête par le diadème.

De chaque côté de cette coiffure compliquée, s'échappent des mèches de cheveux frisés retombant sur les épaules.

Le type adopté pour le visage de cette femme est celui que l'on rencontre le plus communément dans les sculptures exécutées vers le milieu du xvie siècle à la cour des Valois, c'est-à-dire un type ultra-classique.

Le nez et le front se continuent par une ligne d'une seule venue presque ininterrompue par une saillie entre les deux yeux, au lieu du creux qui se trouve généralement à cet endroit.

Cette façon de styliser la physionomie est particulière aux sculptures qui sont sorties des ateliers de Jean Goujon et de Germain Pilon.

Bien que cette sculpture soit exécutée, comme les sculptures espagnoles, en bois tendre, on peut être assuré qu'elle est sortie des mains d'un artiste français plutôt que d'un artiste espagnol.

Haut., 386 millim.

331 — Bas-relief, noyer sculpté, peint et doré : le Repos en Égypte. Espagne, seconde moitié du xvie siècle.

Sous un arbre très touffu et d'un fort relief est assise la Vierge

qui tient sur les genoux l'Enfant Jésus qu'elle présente à l'adoration de plusieurs saintes agenouillées, accroupies ou debout, à droite et à gauche.

En avant de la Vierge est placée une corbeille remplie de fruits, près de laquelle est endormi un petit chien ; à gauche, une sainte vêtue d'une longue robe, drapée dans un vaste manteau, qui présente à la Vierge un plateau rempli de fruits. Derrière elle, on aperçoit une autre sainte, debout, coiffée comme ses compagnes d'un grand chapeau de paille, tenant en main un tambour de basque ; une troisième qui converse avec la première, vêtue d'un costume analogue, porte un objet rectangulaire qui pourrait bien être un miroir. Enfin, à droite, on aperçoit, au second plan, saint Joseph, tenant par la bride l'âne qui a servi au voyage, puis saint Jean donnant la main à l'Enfant Jésus, et enfin une autre Sainte Femme coiffée de la même manière que les autres, accroupie à terre, la tête reposant sur la main droite.

Tous les personnages sont, quant au vêtement, recouverts d'or et de rinceaux ou de travaux guillochés exécutés en bleu lapis foncé qui a tourné au noir, ou de rouge. La végétation, aussi bien l'arbre qui occupe le centre de la composition que les arbres figurés sur les montagnes au fond du bas-relief, sont également teintés de couleur et d'or.

Le bas-relief est serti dans un cadre de la même époque que la sculpture, d'une très forte saillie composée d'un tore de laurier, accompagné de deux groupes de feuillages stylisés descendant en talus à l'intérieur et à l'extérieur du bas-relief.

Haut., 1 mètre ; larg., 75 cent.

332 — Groupe en buis : la Vierge et l'Enfant Jésus. Art espagnol, fin du xvie siècle.

Ce groupe représente la Vierge debout, vêtue d'une robe talaire, serrée à la taille par une ceinture, et d'un ample manteau dont les plis se drapent sur le bras droit, tandis que de la main gauche la Vierge en retient l'extrémité sur laquelle vient se reposer l'Enfant Jésus, qu'elle soutient également de la main droite.

Celui-ci, les cheveux longs et bouclés, vêtu d'une simple draperie,



se retient, de la main gauche, à la poitrine de sa mère et, de la droite, fait un geste de bénédiction.

La Vierge est représentée le visage complètement de face, encadré de longs cheveux ondés, retombant de chaque côté du visage sur les épaules et sur le dos.

La polychromie de cette pièce est complète, les chairs sont peintes au naturel.

Le manteau de la Vierge, en bleu doublé de rouge sombre, est bordé d'or, la robe en rouge, la draperie de l'Enfant Jésus en violet.

Une petite couronne en argent ciselé et décoré de feuillages, de fleurs, est posée à la mode espagnole sur le sommet de la tête de la Vierge.

Base octogonale prise dans la masse.

Haut., 29 cent.

333 — Statuette en bois peint et doré : la Vierge Marie. Art espagnol, attribuée au Greco, fin du XVI[e] siècle.

La Vierge est représentée debout, le corps portant sur la jambe gauche, vêtue d'une longue robe à manches plissées, serrée à la taille par une ceinture.

Son visage, dont le regard est incliné, est entouré d'une guimpe dont les plis recouvrent entièrement le buste.

Un vaste manteau de teinte bleue, damassé d'or, est drapé sur ses épaules. Un pan ramené sur la tête et sur le front forme voile, tandis que la Vierge en ramène les extrémités, de ses mains jointes à la hauteur de la poitrine, du côté gauche.

Toute cette figure, exécutée en bois de sapin, a conservé sa polychromie ancienne : des tons violacés pour la robe de dessous ; des tons bleus, grands feuillages et rinceaux d'or pour le manteau qui, lui-même, est doublé complètement en or ; un travail de guillochage doré pour la guimpe ; le visage et les mains étant teintés au naturel.

La terrasse à six pans, sur laquelle se dresse la statue, est teintée de vert sombre et fait corps avec elle.

Haut., 80 cent.

334 — Série de onze statuettes représentant les apôtres. Art italien, première moitié du XVIIe siècle.

Chacun des apôtres est représenté debout, drapé dans un grand manteau jeté par-dessus une tunique.

Quelques-uns d'entre eux portent l'attribut traditionnel; d'autres simplement le livre des Évangiles, soit fermé, soit ouvert.

Tous sont représentés dans une attitude très animée et même emphatique, comme celles qui ont été de mode dans la sculpture italienne et même dans la sculpture romaine de l'époque du Bernin.

On peut considérer cette série de onze apôtres, comme des maquettes ou des projets destinés à être agrandis, d'une grande décoration architecturale, tels que les ensembles que l'on peut voir à Saint-Pierre de Rome ou dans certaines basiliques romaines, Saint-Jean-de-Latran, par exemple.

Sans pouvoir, en face de ces sculptures, prononcer un nom d'auteur déterminé, leur style appartenant plutôt à une époque qu'à une individualité artistique, on peut penser que ces figurines ont été créées soit par le Bernin lui-même, soit dans l'atelier du Bernin, dont elles portent tout le caractère et le style.

Chacune des figures est fixée sur une base rectangulaire avec laquelle elle fait corps.

Ces figures ont été, dès une époque ancienne, teintées de façon à les faire ressembler à des bronzes verdâtres.

Bois de noyer.

Haut. variant entre 23 et 24 cent.
Larg. des bases, 9 cent. et 9 cent. 1/2, suivant la position donnée aux jambes des personnages.

335 — Groupe polychromé : saint Michel terrassant le démon. Art espagnol, XVe siècle.

Le saint est représenté debout, de face, vêtu d'une tunique serrée à la taille par une ceinture munie d'une sorte de collet rabattu. Il foule aux pieds le démon renversé qui, de ses bras, s'accroche à la tunique du saint.

L'archange tient de la main droite une lance renversée qu'il enfonce dans la gueule du démon. De la main gauche, il portait un objet qui a disparu.

Le visage est représenté de face, entouré de longs cheveux formant une sorte de bourrelet autour de la tête qui est surmontée d'une couronne en argent bordée d'ornements découpés à jour, décorés de compartiments, d'entrelacs ou de gravures composant des cuirs découpés.

Sur cette couronne se relèvent de nombreuses pierres fausses, cabochons de différentes couleurs.

A l'intérieur du bandeau de la couronne est gravée la date de *1609*.

Toute cette statue est polychromée, cette polychromie comportant un décor d'or uniforme sur lequel sont peints des stries simulant une étoffe ou des ornements semés sur sa surface; ces ornements représentent des tiges de fleurs, en particulier des œillets, ou des arabesques.

Haut., 92 cent.

336 — Deux statuettes-appliques provenant d'un calvaire en bois sculpté et peint. Époque romane; travail espagnol.

Elles représentent la Vierge et saint Jean debout; la Vierge les mains jointes, saint Jean tenant un livre.

Haut., 94 cent.

BRONZES — CUIVRES

337 — Croix, bronze fondu et ciselé. Art italien, VIIe siècle.

Cette croix, qui originairement était destinée à contenir une relique de la Vraie Croix, se compose de deux éléments réunis par une charnière et une bélière moulurée, qui permettait de la pendre au cou. Ces deux éléments étaient réunis également et fermaient, à leur partie inférieure, au moyen d'une goupille passée dans deux anneaux.

Sur l'une des faces, la face principale du monument, est représenté le Christ, nimbé, vêtu d'une tunique longue ou *colombium*.

Au-dessous des bras du Christ, on aperçoit les bustes de deux

personnages trop usés aujourd'hui pour qu'on les puisse distinguer; il est possible, cependant, que ces deux bustes soient ceux du soleil et de la lune.

Un autre buste se voit sous les pieds du Christ; un autre au-dessus de sa tête, et ici nous avons probablement affaire à une représentation de Dieu le Père.

Au revers de la croix, la Vierge debout, de face, vêtue d'une longue tunique, nimbée, les bras levés dans l'attitude des orantes peintes dans les catacombes.

Quatre bustes cantonnent cette figure : deux placés aux extrémités des bras de la croix; deux placés au-dessus et au-dessous de la Vierge, aux extrémités du fût.

Les reliquaires de ce genre, dont on connaît un certain nombre d'échantillons soit en bronze, soit en métal précieux, étaient des reliquaires de la Vraie Croix. On les rencontre sous le nom de *encolpium*, et ce nom a souvent été inscrit en latin dans les inventaires grecs et les inventaires latins du Moyen-Age.

Il faut rapprocher ce petit monument d'un monument analogue conservé au Vatican, et d'un autre, qui fait partie de la collection Dzyalinsky et provient de Rome, lequel est décoré à l'intérieur de nielles exécutés en or et extérieurement de verroteries cloisonnées.

Il faut rapprocher également cette pièce des reliquaires byzantins de la Vraie Croix, dont le plus ancien connu aujourd'hui, et dont les dimensions n'excèdent guère les dimensions des *encolpium* ordinaires, est le reliquaire de la Vraie Croix envoyé par l'empereur Justin à sainte Radegonde et conservé à Poitiers.

Ce reliquaire, qui date du VIe siècle, est environ d'une centaine d'années antérieur à la présente pièce, dont on peut attribuer l'exécution au VIIe siècle environ.

Haut., 9 cent.; larg., 37 millim.

338 — Grand lampadaire, bronze vert. Art italien, XIIe ou XIIIe siècle.

La base, de forme circulaire bombée, repose sur trois pieds en griffes de lions.

La tige cylindrique naît, au centre de la patte, d'un groupe de moulures interrompu par un nœud sphérique aplati. Un autre


252
337
251
254

nœud sphérique aplati, de dimension plus considérable, se remarque au milieu du parcours de la tige en sa hauteur, et un groupe de moulures semblable à celui qu'on remarque à la base termine la tige à sa partie supérieure et soutient un large plateau circulaire, sur lequel vient se fixer, en sa partie centrale, un appareil de lumière rectangulaire à sa base, surmonté de quatre parties talutées réunies en leurs angles suivant des angles obtus, avec une pointe destinée à recevoir le luminaire naissant de deux boules presque sphériques, l'une placée au-dessus de l'autre.

Haut. totale., 1 m. 42; diam. du plateau supérieur, 25 cent.; diam. de la base, 23 cent.

339 — Encensoir, cuivre repoussé, gravé et doré. Limoges, XIII[e] siècle.

La coupe proprement dite de l'encensoir est hémi-cylindrique; sur elle sont repoussés en relief des godrons.

Le pied circulaire ne forme qu'une légère saillie à la partie inférieure du monument.

Cette coupe est munie de quatre anses destinées à recevoir les extrémités des chaînons.

La partie supérieure de l'encensoir, de forme conique à deux étages, est décorée de quatre figures d'apôtres à mi-jambes, exécutées au repoussé, tenant dans la main gauche un livre fermé, faisant de la main droite le geste de la bénédiction et alternant avec des espèces de clochetons ou tourelles sommés de toits pointus terminés par des boules repercées d'ouvertures en forme d'entrées de serrures.

Des percements analogues se retrouvent au second étage de l'encensoir, dont toute la surface comporte un travail de gravure composé de lignes horizontales ou verticales, destinées à figurer sommairement l'appareillage des pierres d'une construction.

Les personnages s'enlèvent sur un fond guilloché.

A la partie supérieure, et tout à fait conique du couvercle de l'encensoir, sont repoussés des feuillages disposés symétriquement autour du centre, d'où sort l'appareil de suspension, et où venait s'appliquer un lys composé de quatre pétales ou feuilles en métal guilloché et doré, surmonté lui-même d'un nœud sphérique aplati, terminé par deux anneaux de suspension.

Haut., 15 cent.; diam., 12 cent.

340 — Plaque de chasse, cuivre gravé et doré. Espagne, xive siècle.

Sur cette plaque, rectangulaire, qui a dû garnir l'une des parois de la caisse d'une châsse, sont représentés, debout et de face, trois évêques mitrés, barbus, vêtus du costume sacerdotal, tenant uniformément de la main gauche un livre fermé, et faisant de la droite, élevée, un geste de bénédiction à la latine.

Entre ces trois personnages, dans le sens vertical, sont gravés de grands rinceaux terminés par des fleurons trilobés s'enlevant sur un fond maté à l'outil.

Aux extrémités de la plaque, ainsi qu'à sa partie inférieure, sont frappés, par files, des motifs d'ornementation affectant la forme des roses héraldiques.

Des inscriptions en lettres capitales gothiques sont gravées dans le champ à droite et à gauche de la tête de chacun des personnages représentés en relief : $\overline{\text{S}}$. TOREIUS (?) SANTUS TOPI. $\overline{\text{S}}$. $\overline{\text{AB}}$.

Haut., 168 millim.; long., 29 cent.

341 — Calice, cuivre repoussé et gravé, décoré d'émaux champlevés et d'émaux translucides sur relief. Art italien, Florence ou Sienne, commencement du xve siècle.

La patte du calice, en cuivre repoussé et doré, est dessinée en six lobes circulaires, alternant avec des redans profilés suivant des angles aigus. La tranche de ces lobes est décorée de moulures horizontales et de moulures verticales.

La surface de ces lobes est décorée de feuilles s'enlevant sur un fond guilloché.

Sur cette première terrasse en est une seconde, circulaire, ornée de six groupes de feuillages entre lesquels sont disposées, sur un fond maté, des fleurettes à cinq pétales.

Cette base circulaire aboutit à une tige à six pans, interrompue par un nœud de forme sphérique aplati, sur les côtés duquel naissent six boutons plats, enchâssant des plaques d'émaux translucides sur relief, circulaires, exécutés sur argent.

Le nœud est décoré de feuillages, la tranche, au-dessus et au-dessous du nœud, de fleurettes émaillées de blanc, exécutées par le

procédé du champlevé, s'enlevant sur un fond gravé et niellé d'émail noir.

Des plaquettes de ce nœud, quatre subsistent seulement aujourd'hui. On y voit la représentation du Christ de Pitié, saint Pierre, un ange conduisant le jeune Tobie, un apôtre.

La fausse coupe, très développée, comme dans tous les calices italiens, comporte six pétales découpés suivant des accolades.

La coupe, très étroite, est d'argent doré à l'intérieur.

Haut., 216 millim. ; diam. du pied., 155 millim.

342 — Croix, cristal de roche, cuivre gravé et doré. Italie, xvᵉ siècle.

Le pied est en forme de tronc de cône et comporte six lobes hémicirculaires, alternant avec des parties rentrantes décorées sur leurs tranches de moulures horizontales et de moulures verticales en creux.

Sur ces lobes, ornés de quelques motifs composés de fleurons, sont fixés de gros cabochons de cristal de roche, puis deux plaques de cristal de roche, également peintes et dorées à leur revers, représentant saint Jean-Baptiste et la Madeleine dans le désert.

La croix elle-même se compose de quatre morceaux de cristal de roche à sections cylindriques, reposant sur une série de moulures rentrantes ou en saillie, godronnées, et soutenues par des médaillons.

Les extrémités des bras de la croix, aussi bien que sa partie supérieure, sont garnies de fleurons ou de pommeaux en cuivre doré, terminés par des boutons.

A l'intersection des quatre parties de la croix est fixé un médaillon circulaire cantonné de quatre fleurons de feuillages.

A la partie antérieure de ce médaillon on aperçoit, exécutée au revers d'une plaque de verre, une représentation de saint Jean-Baptiste, portant une croix et l'Agneau pascal.

Au revers du médaillon, une plaque de cuivre giselé, d'un relief assez prononcé, avec le Saint-Esprit entouré de rayons et de nuages.

Haut., 32 cent. ; larg., 28 cent.

343 — Plaquette en bronze doré : la Vierge entourée d'anges, attribuée à Moderno. Art italien, xve siècle.

La Vierge est représentée debout et supporte dans ses bras une figure de l'Enfant Jésus.

Elle est debout sur une sorte d'estrade, sur laquelle jouent avec des guirlandes une multitude de petits anges. En arrière de la figure de la Vierge est une sorte de niche, dont le cul-de-four est orné d'une coquille accompagnée de deux figurines d'anges portant des candélabres.

A droite et à gauche de cette niche se dressent deux colonnes qui sont également accompagnées de deux figurines d'anges vêtus de longues tuniques.

Haut., 97 millim.; larg., 68 millim.

344 — Boite aux saintes huiles, cuivre doré, décorée d'émaux. Art espagnol, Catalogne, xve siècle.

Cette boîte affecte une forme rectangulaire allongée; elle est tout unie, munie à son ouverture et à son pied d'une série de moulures entre lesquelles est figuré un ornement perlé.

Le couvercle, à quatre rampants en tronc de pyramide, porte à son sommet une sorte de douille dans laquelle venait sans doute s'insérer une croix.

Ce couvercle, monté à charnières, présente à sa partie antérieure un moraillon qui vient se rattacher à la caisse par une clavette sortant d'un simulacre de serrure.

Sur la partie antérieure du couvercle est fixé un médaillon circulaire en argent champlevé et émaillé, offrant un écusson d'armoiries, parti au 1, de gueules à une croix d'argent; au 2, de gueules à une main d'argent coupée, posée en abîme.

Haut., 117 millim.; long., 12 cent.; larg., 7 cent.

345 — Reliquaire, bronze gravé, repoussé et doré. Art italien, Venise ou Milan, fin du xve siècle.

Sur une base circulaire ornée de moulures se dressent six volutes complètement isolées les unes des autres à leur naissance, et réunies à leur extrémité supérieure, de façon à former une tige

à six pans sur laquelle vient reposer un nœud hémisphérique godronné, nœud sur lequel naît à son tour un groupe de volutes qui, terminées par des feuillages, soutiennent une coupe hémisphérique qui forme le fond du reliquaire.

Le reliquaire lui-même, cylindrique, est muni d'un couvercle simulant une coupole décorée d'imbrications et de feuillages, au centre desquels est placé un bouton surmonté d'une croix.

Sur la périphérie du cylindre et pour accentuer sa ressemblance avec un monument d'architecture, l'artiste a gravé une série d'arcatures accompagnées de colonnes qui figurent en perspective une véritable colonnade qui soutiendrait une coupole.

Les archivoltes, au-dessus des arcatures, ainsi que la frise qui court au-dessus de ces arcatures et des colonnades, sont gravées d'une course de rinceaux.

Haut., 24 cent.

346 — Encensoir, bronze repoussé, ciselé, en partie doré et en partie argenté. Art italien, fin du xv[e] siècle.

La coupe, hémisphérique et ramenée sur ses bords en une construction à six pans, est ornée de gros feuillages exécutés au repoussé, imitant les feuilles de la corbeille d'un chapiteau.

Elle repose sur une base à six lobes, décorée également de feuillages, et dont les moulures rappellent encore, par leur profil, l'art gothique.

Le couvercle de l'encensoir, repercé à jour comme il convient, se compose d'un édifice à deux étages en forme de tronc de pyramide à six pans, surmonté d'une coupole et d'un lanternon découpé à jour.

La construction ainsi obtenue, ornée de moulures et de rangs de feuillages, est ornée à son étage inférieur d'une série de médaillons offrant des symboles ou des sujets de piété, entourés de couronnes de feuillages, la Vierge assise portant l'Enfant Jésus, un calvaire surmonté d'une croix accompagné d'une feuille de laurier. Ces deux motifs sont représentés alternativement trois par trois.

Au deuxième étage, les panneaux offrent des volutes adossées ou affrontées, découpées à jour.

Enfin, aux angles du monument et répondant aux feuillages

destinés à retenir les chaînes de suspension fixées aux angles de la coupe, répondent des volutes simplement moulées ou ornées de feuillages stylisés.

Cet ensemble est dépourvu de ses chaînes.

Haut., 26 cent.; diam. de la coupe, 15 cent.

347 — Baiser de paix, bronze fondu, ciselé et doré. Art espagnol, première moitié du xvi[e] siècle.

Sur une terrasse de forme allongée, dont la partie antérieure et la partie postérieure, en leur centre, sont profilées suivant deux demi-cercles, se dresse un édifice d'architecture composé de deux pilastres à l'italienne, supporté sur des bases rectangulaires soutenant un entablement dont les renflements répondent aux dispositions adoptées pour la base du monument.

Au-dessus de cet entablement, un fronton hémicirculaire, au centre duquel on aperçoit Dieu le Père bénissant, exécuté en relief assez accentué. Il est représenté à mi-corps, barbu, coiffé d'une couronne impériale ; de la main droite il bénit, de la gauche il s'appuie sur le globe du monde surmonté d'une croix.

Dans la niche d'architecture ainsi obtenue, en avant de laquelle est fixée une croix de très petite dimension, on aperçoit le Christ à la colonne. Suivant une formule fort rare en iconographie, au lieu d'être attaché debout, comme le représentent la plupart des monuments, le Christ est accroupi, des entraves aux pieds, auprès de la colonne à laquelle le lie une corde nouée autour du cou. Une draperie est jetée sur ses reins ; il est couronné d'épines, nimbé d'un nimbe crucifère et s'appuie dans une attitude douloureuse sur ses mains entravées dont il tient deux fouets à trois lanières.

Cette figure, à cire perdue, est très mince et de haut-relief et se détache sur le fond de la niche sur laquelle un travail de gravure imite l'appareillage des pierres.

A droite et à gauche du fronton, à l'appui des pilastres, sont fixées deux petites statuettes en bronze doré représentant la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. La tête de ce dernier a disparu. Le revers du monument imite également, par un travail de gravure, l'appareillage d'un monument d'architecture et au revers du fronton est

figurée une sorte de coquille naissant d'un groupe de feuillages stylisés.

Une ouverture placée à la partie supérieure de ce fronton semble indiquer qu'une figurine terminait le monument.

Haut., 15 cent. 1/2; larg., 13 cent.

348 — Vase en verre teinté de vert, monté en bronze doré. Italie, xvie siècle.

Le vase affecte la forme d'une ampoule en verre, dont le col, très étroit, est tordu en spirale.

La monture consiste en une base circulaire moulurée, à tranche très courte, garnie à sa partie supérieure d'un rang de fleurs de lys, auxquelles se rattachent quatre frettes décorées de termes en relief, fixés au moyen de charnières et de clavettes à d'autres fleurons découpés à jour, enguirlandant l'épaule du vase.

A droite et à gauche, sur ces fleurettes, prennent naissance des anses de bronze doré, qui vont jusqu'à l'orifice du goulot.

Haut., 12 cent. 1/2.

349 — Vase en verre teinté de vert, monté en cuivre ciselé et doré. Italie, xvie siècle.

Le corps du vase lui-même affecte le galbe d'une ampoule piriforme aplatie sur deux de ses faces.

La monture, en bronze ciselé et doré, se compose d'un pied bas mouluré, sur lequel naissent des fleurons auxquels viennent se rattacher, sur les deux faces aplaties, des frettes en forme de chaînes.

De chaque côté du col sont fixées deux anses, décorées d'un ornement perlé sur leur partie extérieure.

Haut., 12 cent.

350 — Coupe en verre montée en bronze doré. Italie, xvie siècle.

La coupe est de verre très épais, teinté de vert émeraude dans la masse. Son goulot est godronné, son orifice quadrilobé.

La monture consiste en un pied circulaire, gravé d'oves et de feuillages stylisés supportant une tige fort courte, autour de laquelle se développent des fleurons découpés à jour, auxquels viennent se raccrocher, au moyen de charnières, en quatre endroits

différents, des frettes de bronze doré découpées sur leurs bords, se rattachant à un ornement en forme de grosse perle qui sertissent le vase à la naissance de son col.

Sur les deux flancs sont fixées deux anses, affectant le galbe de dragons en cuivre ciselé et doré.

Enfin, quatre autres frettes partent du collier de perles qui entoure la base du col du vase, pour venir se fixer, à l'aide de coquilles de cuivre ciselé et doré, aux quatres points rentrants de l'orifice quadrilobé du calice. Les coquilles sont rattachées à des frettes composées de médaillons et de volutes en bronze doré découpé à jour.

Haut., 13 cent. 1/2; diam., 14 cent. 1/2.

351 — Croix stationnale en cuivre doré, décorée de bas-reliefs en or repoussé, appliqués sur verre. xvie siècle

Cette croix est dessinée, aux extrémités de ses croisillons et de sa haste, suivant une forme trilobée, des lobes hémicirculaires étant réunis les uns aux autres par des redans dessinés suivant des angles droits.

Sur chacun des lobes hémicirculaires se relève un pommeau, ou sorte de fruit, accompagné d'un feuillage stylisé dans le goût des croix italiennes du xve siècle.

Aux aisselles de la croix, on voit quatre grosses perles de verre bleu foncé, fixées de la même manière.

Le centre de la croix était occupé par une peinture exécutée sur bois, aujourd'hui entièrement effacée.

Dans les quatre lobes sont enchâssées des plaques de verre de teinte rouge très foncée et très épaisses, sur lesquelles sont fixés les symboles de deux des évangélistes : saint Jean et saint Luc, ainsi qu'une figure de Dieu le Père bénissant, et une figure de la Vierge voilée, drapée dans un grand manteau.

Toutes ces figures sont représentées à mi-corps, très finement ciselées et découpées et sont exécutées dans le style de la Renaissance italienne, mais vraisemblablement par une main espagnole vers 1525.

La croix elle-même vient s'insérer dans une douille de cuivre doré, munie de moulures saillantes et rentrantes à sa partie supérieure.

Haut., 47 cent.; larg., 28 cent. 1/2.

352 — Statuette en bronze : l'Enfant Jésus. Art italien, commencement du xviie siècle.

L'Enfant est représenté debout, le corps portant sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement relevée; le visage, encadré de longs cheveux bouclés, relevés sur le front, est représenté de face. De la main droite, étendue en avant, il fait un geste de bénédiction; de la gauche, abaissée et retirée en arrière, il soutient une draperie qui revient sur ses jambes et sur laquelle est posé le globe du monde surmonté d'une croix.

Socle en marbre rouge bordé de marbre vert et jaune de Sienne.

Haut. totale, 46 cent.; haut. de la statuette, 28 cent.

353 — Cartel en bronze. Époque Louis XV.

Il est décoré de rocailles et de branches fleuries; son mouvement est signé : *Gosselin, à Paris.* Il porte le poinçon C couronné.

Haut., 43 cent.

MEUBLES

354 — Cabinet, travail espagnol. xviie siècle.

Il est exécuté en marqueterie de bois de couleurs et muni d'un abattant masquant de nombreux tiroirs. La décoration extérieure consiste en sujets allégoriques, se détachant sur un fond chargé de filets entrelacés. Le revers de l'abattant présente une ornementation analogue encadrée de groupes de mascarons. Sur les tiroirs sont figurées des allégories ainsi que des mascarons et des entrelacs.

Haut., 62 cent.; larg , 85 cent.

355 — Commode en marqueterie, travail français du temps de Louis XV.

Elle est munie de deux tiroirs et présente, sur le devant et sur les côtés, des branchages fleuris, sur lesquels sont perchés des oiseaux; chutes, encadrements et poignées en bronze ciselé à décor de rocailles. Elle porte la signature de *Roussel.* Dessus de marbre.

Haut., 86 cent.; larg., 1 m. 20 cent.

356 — Commode. France, époque Louis XV.

Cette commode, en laque de couleurs sur fond noir, est ornée sur ses deux tiroirs de branchages fleuris en couleurs et dorure; sur les côtés, décoration analogue. Chutes, poignées, sabots, entrées de serrures, culs-de-lampe en bronze portant le poinçon C couronné. Dessus de marbre rouge.

Haut., 87 cent.; larg., 1 m. 10.

357 — Table-toilette. Fin du xviiie siècle.

De forme rectangulaire, en acajou, elle repose sur quatre pieds cylindriques et ouvre au moyen d'un abattant découvrant un dessus en marbre et une glace. Elle est munie de trois tiroirs. Inscrustations en cuivre, garnitures de bronzes.

Haut., 82 cent.; larg., 97 cent.

358 — Canapé, six fauteuils et six chaises en acajou et bronzes, couvertes en tapisserie à réserves de fleurs et se détachant sur un fond bleu enrichi de rinceaux et palmettes jaunes. France, fin du xviiie siècle.

Long. du canapé, 1 m. 90.

359 — Piano du commencement du xixe siècle.

De forme oblongue, en acajou avec incrustations de cuivre, il est surmonté d'un corps droit à pilastres contenant la table d'harmonie. Garnitures de bronzes à figures, joueuses de cymbales. Signé : *Clementi*, *London*.

Haut,, 1 m. 50; larg., 1 m. 46.

ÉTOFFES — DENTELLES

360 — Chasuble. Art anglais, xve siècle.

Le fond est de velours incarnat, brodé de grands fleurons exécutés en point couché en or et en soie multicolore.

De ces fleurons, les uns sont accompagnés de volutes, les autres simulent des grenades accompagnées de feuillages crispés.

Ces fleurons sont disposés symétriquement sur le fond de velours, ainsi qu'un dessin courant formé par un ornement brodé en soie. jaune.

Les bandes de la chasuble, à la partie antérieure comme à la partie postérieure, sont de velours bleu et abritent, sous des arcatures de style gothique flamboyant, des figures de saints et de saintes exécutées en broderie d'or et de soie, le visage de ces personnages étant en satin rehaussé de broderies.

Avec ces figures de saints alternent des bustes d'anges d'un style très particulier, également brodés en soie et en or, les ailes éployées, nimbés, tenant dans leurs mains des banderoles portant des inscriptions pieuses.

Haut., 1 m. 06 ; larg., 68 cent.

361 — Moitié d'une chasuble. Art italien, xve siècle.

Elle est de velours incarnat, tissée sur fond blanc de satin, accompagnée de rosaces d'or bouclé, à trois hauteurs.

Le dessin est à compartiments de style oriental renfermant des arabesques. De grands motifs de décoration cantonnent des ornements d'or bouclé à la première hauteur. A l'intérieur des compartiments sont des volutes, des grenades ou de gros fleurons composés de volutes adossées, dont les parties extérieures sont remplies d'un bouclé d'or à la deuxième hauteur, les parties centrales étant bouclées d'or à la troisième hauteur.

Long., 1 m. 09 ; larg., 72 cent.

Ancienne collection Castellani.

362 — Chape. Art italien, xve siècle.

Elle est de velours incarnat, semée de feuilles d'or disposées symétriquement sur le fond.

Cette chape, qui est bordée de galons d'or, est adaptée à un chaperon à fond d'or couché de fabrication flamande et du xve siècle.

Sur ce chaperon est représentée la Nativité. En avant, une représentation de l'étable de Bethléem, près de laquelle est debout un berger. Cette scène est abritée par trois arcatures gothiques, dessinées en accolades.

Haut., 1 m. 15 ; larg., 2 m. 60.

363 — Panneau en velours et en satin tissé d'argent. Art vénitien, xve siècle.

La décoration de ce panneau de velours consiste en grands motifs disposés par files horizontales et alternant, représentant deux grandes palmettes ou des feuilles de palmier sur lesquelles sont figurées des tiges d'œillets ou de tulipes. Ces feuilles de palmier sont terminées à leur partie inférieure par des feuilles de pêcher, sur lesquelles courent des tiges de fleurs de pêcher.

A l'extrémité supérieure des palmettes, une tige verticale, accompagnée de trois marguerites posées en triangle.

Toute cette décoration, à fond jaune ou à fond blanc alternativement, est de satin tissé d'or et s'enlève sur un fond de velours incarnat.

Larg., 62 cent.; larg., 1 m. 30.

364 — Panneau de velours incarnat, composé de deux lés. Art espagnol, fin du xve siècle.

La décoration de chacun des lés, qui sont assemblés horizontalement, consiste en un grand médaillon de forme ovale, qui se rattache au médaillon inférieur, de même disposition, par un large fleuron déterminé par un collier composé de grosses boules imitant les grains d'un chapelet d'orfèvrerie, chaque boule étant réunie par un lac d'amour brodé d'or.

A l'intérieur de ces grands compartiments, sur une tige en forme de fleuron, accompagnée de feuilles dessinées à l'aide de fils d'or, naît une grosse grenade stylisée, entourée à droite et à gauche de la partie supérieure, d'une représentation brodée d'or, d'œillets, de feuilles de houx et d'autres fleurs stylisées.

A l'intérieur de la grenade est un dessin d'arabesques destiné à figurer, d'une façon tout à fait stylisée, un culot de feuilles bordé de réserves rouges brodées également d'or.

Des travaux de soie verte se voient sur la surface de la grenade. Dans les écoinçons, des feuillages stylisés et de gros fleurons terminés par un ornement ressemblant à des cornes d'abondance.

Larg., 1 m. 10; haut., 72 cent.

365 — Petite nappe. Venise, commencement du xvie siècle.

Cette nappe, de forme rectangulaire, est décorée de quatre bandeaux d'ornements superposés et semblables de dessin, exécutés en soie verte et partie en soie jaune sur fond de toile blanche.

Ces motifs consistent en médaillons représentant des têtes de profil dressées sur des groupes avec figures d'amours et petits animaux, parmi lesquels on remarque des canards alternant avec des arbres stylisés, accompagnés à leur base de représentations de dragons adossés, et, à leur partie supérieure, d'oiseaux et de motifs ailés, rappelant, par leur galbe, des figures en gaine ailées.

Frange de soie verte et jaune ancienne.

Long., 60 cent.; larg., 60 cent.

366 — Manteau de Vierge. Espagne, xvie siècle.

Ce manteau de brocatelle présente, sur fond blanc, des branches fleuries et des fruits en rouge. Bordure de petites franges.

Haut., 78 cent.

367 — Panneau en broderie. Venise, xvie siècle.

Il est exécuté en broderie de soie jaune au point de chaînette sur fond de toile blanche. En haut, un blason de prélat; sur le reste du panneau, des personnages, des oiseaux, des fleurs, des feuilles, etc.

Haut., 2 m. 25.; larg., 2 m. 15.

368 — Bandeau en velours. Italie, xvie siècle.

Il présente, sur fond violet, un semis de fleurons disposés en quinconces et exécutés en jaune.

Haut., 1 mètre; larg., 1 m. 55.

369 — Ornement d'église en brocatelle verte. Italie, xvie siècle.

Il se compose d'une chasuble et de deux dalmatiques à petits ramages, et aux armes des Médicis en applications.

370 — Trois carrés avec applications. Italie, xvie siècle.

Ils présentent, sur fond rouge, les emblèmes de la papauté et des rinceaux en applications.

Haut., 41 cent.; larg., 58 cent.

371 — Lé de damas. Art italien, Venise, xvie siècle.

Ce lé, de forme rectangulaire, est de damas rouge cerise, tissé d'or.

La décoration, tissée d'or, consiste en médaillons dessinés suivant le style oriental, renfermant une représentation de la Vierge à mi-corps, portant sur son bras droit l'Enfant Jésus.

Ce dernier est coiffé d'une couronne fleurdelysée et la Vierge d'une sorte de tiare à triple étage.

Entre ces médaillons, se développe un dessin à compartiments, composé de feuillages stylisés, accompagnés de folioles damassées, de la teinte du fond.

Long., 54 cent.; larg., 37 cent.

372 — Devant de chasuble. xvie et xviie siècles.

Il présente, sur fond de satin rose broché, des personnages et des fleurs. Orfroi en soie rouge brochée à ramages blancs.

Haut., 1 m. 22.

373 — Bandeau en velours et soie brochée. xvie et xviie siècles.

Il est composé d'un panneau de satin broché, sur lequel est appliqué un chaperon broché, présentant la Vierge et l'Enfant Jésus. Sur ce panneau est disposé un second panneau de velours rouge, ciselé, à grands ramages. Bordure formée de bandes de velours rouge, avec applications en soies de couleur, à dessin de branches fleuries.

Long., 2 m. 85; haut., 88 cent.

374 — Fragment en velours violet ciselé. Espagne, xviie siècle.

Il présente les instruments de la Passion au milieu de rinceaux.

375 — Housse de cheval. Art espagnol, XVIIe siècle.

Cette housse qui, au point de vue de la coupe, affecte la forme d'une petite chape ou d'un manteau, c'est-à-dire un demi-cercle de velours bleu brodé d'or, bordé d'une dentelle d'or, présente, au centre, sous une niche d'architecture de style tout à fait espagnol, d'où s'échappent de grands fleurons terminés par des plumes et des grenades, une représentation de Minerve casquée, tenant une corne d'abondance garnie de fruits, d'où naît une grenade.

Sur les bordures, des corbeilles, de grands ornements en forme de volutes, le tout brodé d'or.

Doublure en taffetas ponceau.

Long., 2 m. 36 ; larg., 63 cent.

376 — Deux lés de damas de soie rouge, tissée d'or et d'argent. Gênes, XVIIe siècle.

Sur un fond diapré de rouge, couleur sur couleur, se développe en hauteur une série de vases ou de calices tissés d'or, accompagnés de grandes feuilles d'or et de feuilles plus petites d'où sortent des tiges avec des fleurs présentées de face.

Des corbeilles ou vases naissent d'autres tiges de fleurs disposées symétriquement à droite et à gauche de grandes tiges végétales en forme de pal retombant.

Chaque lé est bordé d'un ornement courant, disposé verticalement, composé d'une tige végétale sur laquelle naissent, de distance en distance, de menus feuillages rappelant la disposition de la marguerite.

Long. de chaque lé, 3 m. 50.

377 — Deux bandeaux de broderies de soie d'or et d'argent. Art italien, XVIIe siècle.

Ce bandeau, destiné à la décoration d'un dais de lit, est décoré de grands motifs symétriques composés de fleurs : tulipes, dahlias, marguerites, de tons divers, repliés, naissant sur des volutes entremêlées d'oiseaux, de figures de femmes à demi nues, dont le corps est peint et exprimé en satin rapporté. Les fonds sont brodés d'argent.

Toute cette broderie est exécutée, aussi bien les dessins que les

fonds, en fils couchés, sauf une sorte d'ornement en argent brodé qui, détermd'orine toute la symétrie des motifs exécutés sur cette bande.

Sur trois côtés, cette bande est garnie de dentelle d'or.

Long., 1 m. 40 ; haut., 31 cent.

378 — Panneau de trois lés de satin blanc, décorés de motifs polychromes tissés d'or. Art italien, XVII[e] siècle.

Ce panneau représente un ornement courant, dont les éléments principaux sont : une représentation d'Apollon, de face, nimbé, accompagné d'un lapin, d'un paon faisant la roue, d'une licorne, d'un aigle luttant contre un lion, d'un cyprès dessiné à l'orientale, placé au-dessus d'une fontaine, et d'un léopard accompagné de groupes de fleurs.

Haut., 84 cent.; larg., 1 m. 40.

379 — Panneau avec applications.

Ce panneau de peluche bleue présente, au centre, un écusson d'armoiries en applications du XVII[e] siècle. Bordure de rinceaux en applications également.

Haut., 2 m. 70 ; larg., 2 m. 20.

380 — Panneau en filet brodé du XVII[e] siècle.

Il présente, au centre, un écusson armorié placé au milieu de branches fleuries et d'oiseaux.

Haut., 2 m. 30; larg., 1 m. 75.

381 — Bandeau en satin broché. XVII[e] siècle.

Il présente, sur fond crème, un dessin semé d'animaux, de fleurs et de pièces d'eau.

Haut., 75 cent.; larg., 2 m. 25.

382 — Ornement d'église en soie vieux rose et broderie d'or. XVII[e] siècle.

Il se compose d'une chasuble, d'un voile de calice, d'un corporal et d'une étole. Il est orné de rinceaux.

383 — Ornement d'église en satin brodé. xviie siècle.

Il se compose d'une chasuble, d'une chape, de deux dalmatiques, d'un voile de calice, d'un manipule, de deux étoles, de trois mors de chapes et d'un corporal.

La décoration consiste en fleurs et quadrillés sur fond blanc.

384 — Grand panneau en soie brochée. xviie siècle.

Il présente, sur un fond rouge damassé, un dessin d'oiseaux et de branches fleuries, en soie jaune brochée, rehaussée de métal.

Haut., 3 mètres ; larg., 4 m. 15.

385 — Lot de bandes de cuir de Cordoue gaufré et peint. xviie siècle.

Le décor consiste en groupes de fruits soutenus par des amours.

386 — Aumonière en velours et broderie. xviie siècle.

Elle est ornée d'un blason de prélat, ainsi que de rinceaux.

387 — Tapis en soie et filet. Travail des colonies espagnoles, xviie siècle.

Le milieu, en moire saumon brodée de soie, présente une rosace et des fleurs. La bordure de filet brodé offre des motifs analogues.

Haut., 2 m. 60 ; larg., 1 m. 80.

388 — Bannière en satin et peinture. xviiie siècle.

Elle présente, au centre, un écusson d'armoiries peintes sur fond de satin blanc enrichi de vases et cornes d'abondance exécutés en broderie et paillettes. Revers analogue, présentant le buste de la Vierge.

Haut., 1 m. 12 ; larg., 90 cent.

389 — Petite bande en satin brodé. xviiie siècle.

Elle est ornée sur fond blanc de fleurs et de sujets champêtres.

Long., 66 cent.

390 — Dessus de lit. Fin du xviiie siècle.

Il est exécuté en broderie au passé et tapisserie au point; au milieu, un bouquet de fleurs se détachant sur un fond vert parsemé de papillons. Double bordure de fleurs et de palmettes.

Haut., 2 m. 20; larg., 1 m. 95.

391 — Petit panneau en velours de Scutari.

Il présente un vase de fleurs et des arabesques en rouge sur fond blanc.

Haut., 1 mètre; larg., 55 cent.

392 — Bande en tapisserie au point.

Elle présente des rinceaux sur fond jaune et est appliquée sur damas rouge.

Long., 1 m. 90.

393 — Deux fragments de peluche à dessin de palmettes en métal.

394 — Tapis en broderie, travail japonais.

Il présente, sur fond vert foncé, des chimères, des oiseaux et des personnages au milieu de motifs irréguliers.

Haut., 1 m. 90; larg., 1 m. 55.

395 — Garniture d'aube, dentelle de Malines ou de Bruxelles. xviiie siècle.

L'ornement consiste en cippes séparés les uns des autres, par des guirlandes sur lesquelles se dresse un motif vertical auquel se rattachent des bandes en biais, sur lesquelles naissent des feuillages dressés verticalement.

Au-dessus de ces cippes sont des tiges de fleurs et des palmes.

Dans le champ, sont disposés symétriquement des bouquets de marguerites, de tulipes et de roses.

Le fond du champ se compose alternativement de motifs verticaux ou de motifs rayonnants où disposés en semis.

Haut., 60 cent.; long., 2 m. 05

396 — Nappe en toile bordée de guipure de Venise, représentant de grands feuillages symétriques, ajourés ; à l'intérieur, des motifs divers.

Larg. de la nappe, 180 cent.; haut., de la dentelle, 32 cent.

TAPISSERIES

397 — Tapisserie italienne ou flamande, panneau de grotesques. Modèle italien de l'école de Raphaël, commencement du xvie siècle.

Sur un fond bleu, divisé en deux parties par un panneau d'arabesques à fond blanc, composé de rinceaux adossés surmontés de palmettes et renfermant un vase de fruits, se tiennent debout deux figures qui, par leur style et la façon de se présenter, rappellent les peintures antiques et la décoration des grotesques telle que l'ont comprise les artistes de la Renaissance italienne.

A gauche, une femme debout, le corps portant sur la jambe gauche, la jambe droite légèrement en avant, couronnée de feuillages, vêtue d'une longue tunique verte, drapée dans un grand manteau rouge glacé de blanc, étend la main gauche et, de la main droite, porte un plateau. En face d'elle, à droite, on aperçoit une femme de profil, vêtue d'une double tunique, l'une blanche, l'autre rouge, plus courte, par dessus lesquelles est drapé un grand manteau jaune ; ses cheveux frisés retombent en boucles sur le dos et sont retenus par une bandelette.

Ce personnage, dont les bras sont ornés de bracelets, joue de la double flûte.

Entre ces deux personnages retombe une guirlande de roses où naissent d'autres guirlandes, à droite et à gauche de la tapisserie.

Haut., 61 cent.; larg., 51 cent.

398 — Tapisserie italienne ou flamande : panneau de grotesques, pendant du précédent. Art italien pour le modèle.

Le centre de la composition, qui se détache tout entier sur un fond bleu foncé, est formé par un compartiment d'arabesques à

fond blanc, entouré de volutes terminées par des rosettes rouges et surmontées d'une palmette.

Au-dessus de cette palmette, dans le champ, retombe une guirlande de roses.

A gauche de ce motif central, on aperçoit une figure de femme debout, marchant vers la droite, vêtue d'une tunique rouge et d'un manteau bleu glacé de blanc. De la main gauche, cette femme porte un *pedum* ; de la droite, elle soutient une corbeille en vannerie remplie de fruits.

En pendant à cette figure de femme est représenté un berger, debout, muni d'un bâton, retenant de la main droite, sur ses épaules, une chèvre. Une draperie rouge est drapée sur son bras droit.

A droite et à gauche de cette figure apparaissent la naissance de guirlandes ou d'arabesques.

Tapisserie de laine.

Haut., 61 cent.; larg., 51 cent.

399 — Tapisserie de laine et de soie : Samson combattant les Philistins. Art flamand, Bruxelles, XVIe siècle.

Cette grande tapisserie est munie, sur ses quatre côtés, d'une large bordure composée de grands festons ou de bouquets de fruits et de feuillages, disposés symétriquement de place en place sur un ornement courant, composé d'une guirlande de laurier.

A la partie inférieure de la bordure latérale, sous des niches d'architecture dans le style de la Renaissance, sont représentées deux figures debout, l'une à droite, tournée de profil vers la gauche, les mains jointes, les yeux levés au ciel, symbolisant l'inspiration, explication qui est donnée par une inscription tracée au-dessus de la niche d'architecture ; l'autre, à gauche, en pendant, également sous une niche d'architecture semblable, figurant une femme, debout, nimbée, faisant de la main droite un geste de bénédiction. Cette femme est également qualifiée d'invocation par la même inscription qui a été tracée au-dessus de la figure qui lui fait pendant, mais cette inscription est retournée.

La bordure de la partie inférieure, qui ne va pas jusqu'aux extrémités, puisque ces extrémités sont occupées par des figures

debout, est terminée par deux figures : l'une, une sirène, buste de femme à queue de poisson, tenant d'une main un peigne, de l'autre un miroir, dans lequel elle contemple son visage : à l'autre extrémité est représenté un dieu marin casqué, armé de la main gauche d'un bouclier, de la main droite d'une massue.

Au centre de la tapisserie, on aperçoit Samson, avec la mâchoire d'âne, qui vient de jeter le désordre dans les rangs des Philistins. Un certain nombre d'entre eux, vêtus, soit à l'antique, soit portant des pièces d'armure de la Renaissance, sont renversés à terre, et le héros juif vient de culbuter un guerrier casqué à l'antique, dont il va fracasser la tête à l'aide de la mâchoire qu'il tient en main.

A droite et à gauche, une foule de Philistins s'enfuyant.

Au second plan, à gauche, au milieu d'un paysage, l'armée des Philistins en déroute.

A droite, Samson déliant ses mains, que les Philistins avaient liées de cordes, et saisissant une mâchoire d'âne pour les combattre. Il est entouré de guerriers qui le menacent de leurs lances, tandis qu'il défait ses liens.

Les personnages du premier plan, figurés dans cette tapisserie, qui est de tons très vifs, bleus, rouges et jaunes, le gris étant réservé pour les chairs et pour les accessoires, sont plus grands que nature.

Larg., 5 m. 27; haut., 3 m. 46.

400 — Tapisserie de laine : concert champêtre. Art flamand, XVIe siècle.

Cette tapisserie est encadrée dans une large bordure composée, sur les côtés, de candélabres formés par des bouquets superposés les uns au-dessus des autres, de fruits, de feuillages et de fleurs suspendus à des mufles d'animaux qui ornent les angles de la tapisserie, et terminés à leur partie inférieure par de gros vases.

Un décor analogue se trouve à la partie supérieure et à la partie inférieure de la bordure, où nous voyons encore de gros festons de palmettes ou de feuilles de laurier ou de fruits.

Ces festons sont accrochés, comme ceux de la partie supérieure, à des masques d'animaux de profil.

La scène se passe dans une prairie, au bord d'une rivière, en avant d'une ville figurée tout au fond de la composition, près d'une montagne.

A l'ombre d'un arbre, dont il est assez difficile de distinguer la nature, et qui porte à la fois des fleurs et des fruits, sont assis plusieurs personnages, hommes et femmes, en costumes du XVI[e] siècle : longue robe serrée à la taille et décolletée en carré sur la poitrine que cache à moitié une chemisette à larges manches bouffantes.

Ces costumes, ainsi que la façon de disposer les cheveux des femmes, indiquent plutôt un carton primitivement italien qu'un carton dessiné par un Français ou un Flamand.

Au centre, on aperçoit à gauche deux femmes assises, dont l'une tient un diadème ; elles écoutent la conversation d'un homme et des femmes assises vis-à-vis d'elles : l'homme, drapé dans un manteau, est coiffé d'un casque orné de plumes.

Tout à fait en arrière, à droite, une femme, assise sur un tertre, touche une lyre, pendant qu'un homme, qui semble indiquer le groupe précédemment décrit, la caresse.

Ce personnage porte un costume qui est moitié de la Renaissance, moitié antique; notamment il porte un grand manteau agrafé sur l'épaule gauche.

Tout à fait à gauche, un groupe de deux personnages : un homme et une femme, vêtus de costumes du XVI[e] siècle, se dirigeant vers le groupe central. L'homme paraît converser avec sa compagne et lui pose la main sur l'épaule.

Au second plan, à gauche, deux personnages en marche, l'un vêtu d'un pourpoint, l'autre cuirassé. Ce dernier est armé d'un épieu.

Tout à fait à droite, un homme et une femme se dirigeant vers le groupe qui occupe le centre de la tapisserie, et enfin, au second plan, au-dessus de ce groupe central, un homme et une femme regardant le ciel et se montrant du geste une figure de divinité apparaissant au milieu des nuages sur un char à deux roues traîné par deux cerfs ailés. Ce dieu est vêtu d'un costume antique, cuirassé, drapé dans un manteau; son front est ceint d'une couronne munie de pointes.

A droite et à gauche de la ville qui occupe l'arrière-plan de cette tapisserie, se trouve un paysage montagneux entremêlé de tours et de fabriques.

Haut., 3 m. 88; larg., 3 m. 36.

401 — Tapisserie de laine et de soie : scène d'histoire romaine. Flandres, seconde moitié du xvi[e] siècle.

Ce panneau de tapisserie est muni à sa partie supérieure et sur ses deux côtés, à droite et à gauche, de larges bordures.

Sur les côtés on voit, au-dessus de bahuts d'architecture ornés de grands feuillages et de bouquets de feuillages, de fleurs et de fruits, s'élever deux colonnes torses dont les cannelures sont remplies par des guirlandes de feuillages, de fleurs et de fruits.

Une décoration de festons composés de la même manière, recouvre à demi l'entablement que supportent les colonnes.

Cette décoration de festons est interrompue par un cartouche dans lequel est figurée, posée sur un coussin, la couronne impériale, un sceptre et une épée à poignée antique.

La scène représentée à la partie centrale se passe dans un palais d'une riche architecture antique, ouvert sur une place publique par une grande arcature munie d'une balustrade à demi déguisée par une grande draperie.

A gauche, on voit une table recouverte d'un tapis brodé sur lequel un personnage, vêtu à l'orientale, vient de verser le contenu d'un sac rempli de pièces d'or, dont il maintient un bord de la main gauche. Près de ce sac en sont placés d'autres, puis, en avant de la table, un grand coffre ferré, recouvert d'étoffe brodée, et près de ce coffre deux grands sacs remplis de pièces d'argent. Ce personnage semble compter une rançon à un général romain qui s'avance vers lui et indique de la main droite les monnaies, tandis que de la gauche il s'appuie sur la garde de son épée.

Ce personnage est vêtu d'une riche cuirasse teintée de rouge, ornée de pampres jaunes imitant l'or. Au-dessous de cette cuirasse pend une sorte de tunique ou de jupon brodé ; il est chaussé de brodequins terminés par des sandales. A son épaule pend un grand manteau bleu, semé de compartiments renfermant des étoiles ; il est lauré, porte la barbe longue et est accompagné d'un soldat coiffé d'un casque surmonté d'une plume.

Au fond, en arrière de la balustrade, on aperçoit des édifices de style moitié antique, moitié de la Renaissance, une haute tour, puis deux personnages, dont l'un est coiffé d'un turban.

Haut., 3 m. 60 ; larg., 3 m. 04.

402 — Tapisserie de laine : scène de chasse. Art flamand, fin du xvie siècle, Bruxelles.

Cette grande pièce de tapisserie est encadrée d'une grande bordure, à bouquet de feuillages et de fruits, alternant avec des vases au milieu desquels on aperçoit des figures de satyres symétriquement disposées de chaque côté d'un motif central composé d'un cartouche renfermant une tête de femme, accostée de deux figures de femmes agenouillées.

Sur les flancs, l'artiste a imaginé un grand candélabre de vases et de figures de génies, de bouquets de fleurs, de feuillages et de fruits, superposés les uns aux autres, puis, à la partie inférieure et à la partie supérieure, deux figures de femmes jouant de différents instruments de musique.

Extérieurement à cette bordure, on voit une autre bordure plus étroite, limitée par deux listels renfermant un ornement courant : losanges alternativement à fond jaune ou à fond bleu. Dans les losanges à fond bleu sont reproduites des fleurs de lys teintées de jaune, ou réservées en blanc sur fond bleu.

A l'intérieur de cette bordure, contournant le sujet principal, une troisième bordure plus étroite, composée d'une cordelière blanche et jaune, chaque élément de cette cordelière alternant avec une croix à branches égales teintée de bleu, se détachant sur un fond brun clair.

Ces différents éléments : la fleur de lys de la bordure extérieure, la croix teintée de bleu de la bordure intérieure, semblent indiquer, d'une part, les pièces d'armoiries des armes de France, d'autre part le pendant de l'ordre du Saint-Esprit.

La scène principale comprend deux éléments : le premier plan est occupé, à droite, par des oiseaux, des singes, des crocodiles, des bêtes féroces, qui viennent se désaltérer à une fontaine. A gauche, on aperçoit un lion, un loup qui vient d'emporter un agneau, un tigre et une bête féroce plus petite. Ces animaux sont représentés au milieu d'une végétation rappelant par ses dispositions les mélanges de différents éléments d'arbres de toute nature et de fleurs très diverses.

Au second plan se déroule une scène de chasse. Tout à fait au fond est figuré un château entouré d'eau, muni à son entrée d'un grand pavillon dont la disposition du toit accuse une origine

flamande. A droite, différents personnages à pied ou à cheval, en costumes de la fin du XVIe siècle, chassent aux oiseaux ou courent le cerf, qui vient se désaltérer à la même fontaine que les bêtes féroces, tout auprès d'un lapin placé presque au milieu de la tapisserie. A gauche, au milieu d'un bois, on voit une meute de chiens qui vient de forcer un ours brun qu'attaquent deux chasseurs armés d'épieux, et, tout à fait à gauche, au milieu des arbres, un personnage dans le costume de la fin du XVIe siècle que, à la coupe de la physionomie et à son attitude, on peut considérer comme une représentation du roi Henri IV. Cette hypothèse est confirmée par la présence sur sa poitrine d'un insigne qui rappelle par sa forme la croix du Saint-Esprit.

Le ton qui domine est le jaune ; les animaux sont teintés de toutes les couleurs, depuis le rouge jusqu'au jaune et au gris, le dessin étant, comme cela a lieu d'ordinaire dans ces tapisseries flamandes de la seconde moitié du XVIe siècle, exécuté en général en brun.

Haut., 2 m. 68; larg., 5 m. 18.

403 — TAPISSERIE de laine et de soie : allégorie sur les arts libéraux. Art flamand, commencement du XVIIe siècle.

Le sujet principal est renfermé dans une bordure, dont les dispositions sont, à la vérité, symétriques, ou à peu près symétriques, mais qui sort tout à fait des conventions admises généralement en tapisserie, ces conventions n'étant respectées qu'à la partie supérieure de la bordure, où nous voyons un cartouche ovale accompagné de figures d'enfants et de cornes d'abondance renfermant des fleurs, des fruits ou des feuillages.

Sur ce cartouche, on lit l'inscription : *Artes deprimit bellum a quibus sustenetur* (La guerre détruit les arts qui servent à l'entretenir).

Sur les deux bordures verticales, on voit à gauche Hercule soutenant le globe du monde, puis un jeune enfant travesti en Mercure, coiffé du pétase et tenant de la main droite le caducée.

Plus bas est représentée une néréide à demi accroupie sur une figure de dauphin. Cette figure, nue, vue de dos, à longs cheveux blonds, drapée d'une draperie sur l'épaule gauche, est pour ainsi

dire dans le style des œuvres décoratives de Rubens ou de son école.

La bordure verticale de droite nous offre la représentation d'un génie faisant pendant à Hercule, vêtu d'une tunique courte fouettée par le vent et supportant le globe céleste.

Au-dessous de cette figure, on aperçoit un amour se détachant sur un fond de teinte sombre. Cet amour porte sur son épaule gauche un perroquet.

Plus bas, enfin, une figure d'homme couché, appuyé sur un bâton, dont on ne voit que l'extrémité supérieure et qui symbolise une source ou une rivière.

Enfin, au bas, deux grandes cornes d'abondance d'où s'échappent des raisins, des fruits de toute espèce, des feuillages. Ces cornes d'abondance sont supportées à leurs extrémités par une figure d'enfant, la partie inférieure du corps dans l'eau.

Au milieu de la tapisserie, à gauche, dressé sur un pied élevé, un globe céleste, sur lequel sont figurées les planètes. Une figure de femme plane au-dessus, les ailes éployées, vêtue d'une tunique qui laisse la poitrine à découvert, drapée dans un grand manteau rouge.

Cette figure de femme tient une baguette et semble démontrer la marche des astres à un personnage, sorte de figure de Mars, assis près du globe céleste. Ce personnage, tête nue, barbu, est vêtu d'une cuirasse et drapé dans un grand manteau. Un jeune enfant est accroupi derrière lui, tandis que, tout à fait à gauche, au bas de la composition, on aperçoit une horloge.

Au second plan, la mer, en arrière d'une balustrade sur laquelle est perché un aigle.

Dans le ciel est figurée la voie lactée, puis, tout à fait au fond, le char du soleil traîné par des chevaux au galop, dirigé par Apollon, et accompagné de deux figures d'enfants. Des rayons, partant dans tous les sens, accompagnent le char du soleil.

Le modèle de cette tapisserie, d'un très beau dessin et d'un grand style, sort vraisemblablement de l'atelier de Rubens, et a peut-être même été exécuté par lui-même. Certaines des figures, comme on le disait plus haut, sont absolument du style de ses grandes compositions décoratives, et les couleurs rappellent également les compositions du maître.

Haut., 3 m. 84; larg., 3 m. 24.

404 — PANNEAU de tapisserie : la Vierge Marie. Art français, XVIIe siècle.

Sur ce tableau de tapisserie, la Vierge est représentée à mi-corps, les mains jointes, le visage tourné de trois quarts vers la droite, les yeux levés au ciel, comme si elle contemplait son Fils ou la croix. Elle est nimbée ; un voile posé sur sa tête retombe le long de son visage, à droite et à gauche et jusque sur sa poitrine ; elle est drapée dans un grand manteau bleu, sous lequel on aperçoit les manches d'une tunique rouge.

Fond gris.

Le modèle de cette tapisserie doit être une composition de Jouvenet.

Haut. de la tapisserie, 68 cent. ; larg., 57 cent.





